

**Univerzita Palackého v Olomouci**

**Filozofická fakulta**

**Katedra divadelních, filmových a mediálních studií**

**Městské divadlo Zlín v letech 2006 až 2009**

**(umělecká koncepce Dodo Gombára)**

Magisterská diplomová práce

City Theatre Zlín in Years 2006-2009 (Artistic Conception of  
Dodo Gombár)

Master thesis

**Vedoucí práce:**

doc. PhDr. Tatjana Lazorčáková, Ph.D.

**Vypracoval:**

Bc. Milan Houžva

**Obor:**

Teorie a dějiny dramatických umění

**OLOMOUC 2011**

### **Poděkování**

Rád bych velmi poděkoval vedoucí diplomové práce doc. PhDr. Tatjaně Lazorčákové, Ph.D. za její věcný a odborný přístup, podporu a ochotu.

### **Prohlášení**

Prohlašuji, že předložená práce je mým původním dílem, které jsem vypracoval samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpal, v práci řádně cituji a jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

V Olomouci.....

.....

podpis

## OBSAH:

ÚVOD .....	6
UMĚLECKÉ SMĚŘOVÁNÍ MĚSTSKÉHO DIVADLA ZLÍN V LETECH 2006-2009 .....	10
OBDOBÍ PŘED NÁSTUPEM UMĚLECKÉHO ŠÉFA DODO GOMBÁRA .....	10
JUBILEJNÍ SEZONA 2005/2006.....	12
Nový cyklus scénických čtení.....	29
Závěr sezony .....	30
ZDĚDĚNÝ PLÁN 61. SEZONY .....	32
Změny v předchozí koncepci aneb Divadlo pro veřejnost.....	32
Závěr sezony .....	46
62. SEZONA – ČAS VELKÝCH UDÁLOSTÍ.....	48
Zlín sobě aneb Oživování Narázu.....	65
Studio Z – Kauza Ž.....	67
Závěr sezony .....	69
63. SEZONA – ČAS NEOMEZENÝCH MOŽNOSTÍ.....	70
Sezona naplněná především českými premiérami .....	73
Nejodvážnější sezona zakončena odvoláním.....	92
64. SEZONA – ČAS RADOSTNÝCH PROCITNUTÍ.....	95
Sezona plná změn .....	97
Poněkud hořký Čas radostných procitnutí .....	105
Změny Veselého proti Gombárově koncepci .....	107
Závěr sezony .....	108
ZÁVĚR .....	111
PŘÍLOHY .....	114
Literatura.....	114
Publikace.....	114
Texty divadelních her .....	114
Výroční zprávy Městského divadla Zlín.....	115
Prameny: .....	115
Recenze .....	115
Články z tisku o Městském divadle Zlín: .....	122
Inscenace.....	129
Počet prodaných vstupenek v Městském divadle Zlín.....	139
Sezona 2005/2006.....	139
Velký sál .....	139
Studio Z.....	139
Divadélko v klubu.....	139
Sezona 2006/2007 .....	140
Velký sál .....	140
Studio Z.....	140
Sezona 2007/2008.....	140
Velký sál .....	140
Studio Z.....	141
Divadélko v klubu.....	141

Sezona 2008/2009 .....	141
Velký sál .....	141
Studio Z.....	141
Divadélko v klubu.....	142
Sezona 2009/2010.....	142
Velký sál .....	142
Studio Z.....	142
Divadélko v klubu.....	142
Anotace .....	143

## ÚVOD

Pro výběr tématu mé diplomové práce hrálo klíčovou roli Městské divadlo ve Zlíně, které pravidelně navštěvuji řadu let a o jehož vývoj se soustavně zajímám. Rozhodl jsem se analyzovat vývoj divadla v letech 2006 až 2009. Právě v těchto letech navštěvovalo Městské divadlo zvýšené množství diváků a navíc do Zlína pravidelně jezdili režiséři nesporně vysokých kvalit (Martin Františák, J. A. Pitínský, Jan Mikulášek či Petr Štindl). Při výběru tématu hrál velkou roli i fakt, že se jedná o uzavřené období, které skončilo s předčasným odvoláním uměleckého šéfa Dodo Gombára. Problematikou zmiňovaného odvolání se v práci hodlám také zabývat. Zároveň se tím naskytl prostor pro nastínění vývinu Městského divadla Zlín v jeho další etapě, řízené novým uměleckým šéfem Petrem Veselým. Svou koncepcí výrazně narušil Gombárem vytyčené cíle, což se projevilo na umělecké stagnaci divadla a poklesu návštěvnosti. Problematikou směřování divadla v letech 2006 až 2009 jsem se zabýval také z důvodu osobních zkušeností s tímto prostředím a znalostí většiny inscenovaných titulů.

Konkrétně se v práci objeví analýza sezon 2005/2006, která rozebíranému období předcházela a v níž na postu uměleckého šéfa působil Miroslav Plešák. V ní se pokusím vystihnout stav divadla a okolnosti, za jakých Gombár do Zlína přichází a v jakém stavu se Městské divadlo nacházelo po odchodu Miroslava Plešáka. Na ni plynule naváže sezona 2006/2007, v níž se poprvé objevují Gombárovy dramaturgické zásahy, zejména ty, které otevíraly zlínské divadlo nejširší veřejnosti i v prostorách mimo budovu Městského divadla Zlín. Jako umělecký šéf vytvořil Gombár ve zlínském divadle dosud neopakované období, pro svou neotřelou dramaturgickou koncepcí, která se naplno projevila v následujících dvou sezonách, nazvané Čas velkých událostí a Čas neomezených možností. Na ně navázala sezona Čas radostných procitnutí, které předcházela řada personálních změn, a to včetně nestandardní výměny na postu uměleckého šéfa. Všem těmto sezonám, včetně personálních a dramaturgických změn po odchodu Dodo Gombára, se v práci věnuji.

Ústřední část práce je rozdělena do šesti kapitol, přičemž se každá z nich vztahuje ke konkrétní sezoně Městského divadla Zlín. V práci postupuji chronologicky, po řadě analyzuji sezony 2005/2006, 2006/2007, 2008/2009 a 2009/2010. Jelikož toto rozhodnutí může v konečné fázi působit stereotypně, vložil jsem přímo do analýz jednotlivých sezon rozbory profilových inscenací, které by onu stereotypnost měly narušit. Rovněž jsem se snažil, aby nezůstala opomenuta Gombárova dramaturgická linie muzikálů a tragédií z vesnického prostředí. Analyzované sezony jsou vždy tvořeny krátkým exkurzem do stavu, v němž se Městské divadlo v konkrétním období nacházelo. Poté jsem na něj navázal vyjmenováním všech novinek a zásahů uměleckého vedení, s důrazem na činnost mimo dramaturgický plán. Následuje výčet titulů, na nichž jsem se vždy snažil poukázat na způsob inscenování, cíl daného titulu a úspěšnost u široké i odborné veřejnosti.

Cílem této magisterské diplomové práce je zmapovat dobu, v níž Městské divadlo vytvořilo na pět let dopředu koncepčně promyšlený dramaturgický plán, který způsobil zvýšený zájem ze strany odborné veřejnosti i přísun nových diváků. K tématu jsem přistupoval se snahou představit tento dlouhodobý plán na analytických rozborech jednotlivých sezon, ve kterých kromě specifické poetiky Městského divadla Zlín prezentuji i jeho umístění v kontextu českých a moravských divadel. Rovněž se pokouším určit příčiny zvýšeného zájmu široké i odborné veřejnosti. Součástí práce jsou analýzy profilových inscenací, které výraznou měrou dotvářely charakter rozebíraných sezon a na nichž se pokusím ukázat inscenační postupy, ale i dramaturgický vývin Městského divadla Zlín. Kvůli rozsahu práce jsem se rozhodl nezahrnout do profilových analýz inscenace Faust a Merlin aneb Pustá zem. Primárním důvodem byl již zmiňovaný rozsah diplomové práce, ale také to, že se režii Dodo Gombára věnuji ve dvou jiných případech. Přesněji jsou to analýzy Mistra a Markétky a Armagedonu na Grbu, na nichž bylo možné jeho režijní přístup dostatečně vyobrazit.

Jelikož k práci neexistuje příliš mnoho literatury<sup>1</sup>, skládala se má práce hlavně ze studia pramenů. K analytickým rozborům jednotlivých sezon jsem využil zejména archivovaných materiálů ze zmiňovaného období, které jsou k dispozici přímo v Městském divadle Zlín, ale také v Krajské knihovně ve Zlíně a Archivu Města Zlína. Konkrétně jsem používal záznamy divadelních inscenací na DVD nosičích natočených pro archiv Městského divadla. Bohužel u nich nebyl uveden autor ani datum nebo číslo představení, z něhož byl záznam pořízen, tudíž jsem tyto údaje nemohl uvést v závěrečných citacích. Po zhlédnutí všech záznamů bylo možné sestavit dramaturgický vývoj každé sezony a pro analýzy profilových inscenací rozpoznat režijní přístup jednotlivých tvůrců. Zjištěná fakta, ale i své domněnky, jsem poté porovnával se statěmi z novinových článků a recenzí, z regionálních periodik, ale i z odborných publikací. Zejména v regionálních médiích bylo možné najít velké množství marketingových aktivit (především Gombárův koncept otevírání divadla pro veřejnost). Z recenzí bylo jednoznačně patrné, jakého přijetí se inscenace dočkala u odborné veřejnosti, případně jsem si v nich mohl potvrdit své předpoklady ohledně přístupu některých režisérů.

K dispozici mi bylo i velké množství interních dokumentů divadla. Přesněji archivované dopisy či emailová korespondence ředitele Antonína Sobka a uměleckého šéfa Dodo Gombára. Zjištěná fakta a analýzy jsem dále konzultoval přímo s bývalým uměleckým šéfem divadla Dodo Gombárem, ale také s kritikem Marcelem Sladkowskim, který se ve svých pracích zlínským divadlem soustavně zabývá. K zjišťování statistických informací mi posloužily výroční zprávy Městského divadla. V nich se nacházely podrobně a přehledně zpracované grafy návštěvnosti, zprávy o hostování Městského divadla Zlín na festivalech a scénách jiných divadel, ale i soupis novinových článků a hodnocení sezony z pohledu uměleckého šéfa. Dále jsem vycházel i ze subjektivních zkušeností a rozhovorů s lidmi, kteří v tomto období ve zlínském divadle působili nebo s ním byli nějak umělecky spjati.

---

<sup>1</sup> Veškeré publikace o Městském divadle Zlín z daného období jsem uvedl v použité literatuře.



Do příloh diplomové práce jsem vložil návštěvnost jednotlivých titulů. Jedná se o přesný počet prodaných vstupenek na pokladně Městského divadla, tudíž do něj nejsou zahrnuty inscenace hostujících souborů ani zájezdová představení. Údaje o návštěvnosti jsem získal v archivu a na obchodně-ekonomickém oddělení Městského divadla Zlín. Do práce jsem je vložil kvůli vyvrácení tvrzení bývalého ředitele Antonína Sobka. Jako jeden z primárních důvodů pro odvolání Dodo Gombára uváděl celkový pokles návštěvnosti..

# UMĚLECKÉ SMĚŘOVÁNÍ MĚSTSKÉHO DIVADLA ZLÍN V LETECH 2006-2009

## OBDOBÍ PŘED NÁSTUPEM UMĚLECKÉHO ŠÉFA DODO GOMBÁRA

Chceme-li analyzovat sezony Městského divadla Zlín od roku 2006 do roku 2009, tedy v době, kdy v divadle působil jako umělecký šéf slovenský režisér Dodo Gombár, je třeba začít již před jeho nástupem.

Před Gombárem na postu uměleckého šéfa působil Miroslav Plešák. Ten nastoupil v době, kdy Městské divadlo zaznamenalo citelný úbytek diváků a vnitřní rozkoily v hereckém souboru. Plešák přišel do divadla v pozici pomyslného „spasitele“, jehož úkolem bylo stabilizovat herecký soubor, přivést do něj nové herce a pozvednout klesající návštěvnost. Hlavním důvodem, proč Miroslav Plešák kývl na nabídku ředitele Antonína Sobka a přišel s koncepcí celkového pozvednutí uměleckého směřování divadla, byl jeho, dá se říci, téměř mateřský vztah ke zlínskému divadlu. Právě v Divadle pracujících (název divadla v letech 1968-1989) začal svoji uměleckou dráhu coby jeho dramaturg.

O Plešákově režisérské činnosti se toho během jeho působení ve Zlíně mnoho říci nedá. V období od roku 2003 do roku 2006 režíroval pouze jednu inscenaci ve Velkém sále.<sup>2</sup> Pro vedlejší scénu zlínského divadla, konkrétně pro Divadélko v klubu,<sup>3</sup> nastudoval také pouze jedinou hru. Plešákovou druhou režií v Městském divadle byla komedie Slawomira Mrożka Letní den.

Přestože Plešák sám příliš nереžíroval, dařilo se mu zvát do Zlína jiné režiséry. Poprvé diváci spatřili hry nastudované Dodo Gombárem, který zde uvedl muzikál Šumař na střeše a klasická ruská díla Mistr a Markétka či Tři

---

<sup>2</sup> Jednalo se o první premiéru v sezoně 2003/2004, hru Milana Kundery Jakub a jeho pán.

<sup>3</sup> Dnešní název je Dílna 9472.

sestry.<sup>4</sup> Jan Antonín Pitínský, který se zlínským divadlem pravidelně spolupracovává, nastudoval hru bývalého uměleckého šéfa zlínského divadla Silvestra Lavříka a dramaturga Richarda Dvořáka *Hotel Viktoria*, případně oceňovaný melodram *Smrt Hippodamie*. Domovským režisérem Městského divadla se stal Pavel Šimák (*Naši Furianti*, *Červený a černý*, *Frank Pátý*). Ve slibně se rozvíjející režijní dráze zde pokračoval Martin Františák (*Obrazy z dějin národa českého*, *Bajaja*, a ve Studiu Z hru Tankreda Dorsta Fernando Krapp mi napsal dopis). Ivan Balad'a pro Velký sál Městského divadla Zlín režíroval *Tanec na konci léta* a *Shakespeareovskou komedii Něco za něco*. Pro menší prostory Studia Z upravil antické drama *Oidípus*. František Listopad, Čech žijící v Portugalsku, nastudoval ve Zlíně *Válku mezi rozmarýnem a majoránkou*, s níž později Městské divadlo Zlín uspělo na mezinárodním festivalu v Lisabonu. Za zmínění určitě stojí i Vladimír Kelbl, jehož *Sestup Orfeův* se objevil v širších nominacích na cenu Thálie.

Poněvadž byl Miroslav Plešák i pedagogem JAMU, přivedl do zlínského divadla talentované herce a mladé umělce. Ke zlínskému souboru se připojila herečka Petra Hřebíčková (později držitelka ceny Thálie za nejlepší ženský herecký výkon v roce 2008, v oboru činohra, za roli Maryši ve stejnojmenné hře bratří Mrštíků), herec Pavel Vacek a dramaturg Vladimír Fekar. Režijní křest na profesionální scéně prodělali čerství absolventi JAMU Hana Mikolášková (*Salon d'été / Letní salon*) a Ondřej Elbl (*Tajemství Viléma Storitze*). Díky Plešákovi zažilo zlínské divadlo, po období rozporů mezi tehdejšími uměleckými šéfy Silvestrem Lavříkem a vedením divadla, klidnější léta uvnitř souboru, což se promítlo i na umělecké stránce Městského divadla. Poslední Plešákova sezona nesla podtitul jubilejní, neboť se jednalo o 60. sezonu v historii divadla. Nabídla řadu novinek a velmi odvážně sestavený dramaturgický plán. Šedesátá sezona měla menší počet představení, přesto ji navštívil velký počet diváků.

---

<sup>4</sup> Tři sestry nastudoval Gombár pro zlínské divadlo ještě za působení Silvestra Lavříka jako uměleckého šéfa, konkrétně v roce 2002.

## **JUBILEJNÍ SEZONA 2005/2006**

Ze všech sezon, ve kterých působil Miroslav Plešák jako umělecký šéf, jsem se rozhodl vybrat jeho poslední, která bývá hodnocena jako velmi úspěšná. Plešák s Janou Kafkovou a Vladimírem Fekarem vytvořili dramaturgicky vyváženou sezonu s minimálně dvěma ambiciózními tituly. Přestože dramaturgie vybírala nahodile, řídila se spíše oblíbeností titulů, a její práce tím postrádala ucelený koncept, patřila šedesátá sezona ke zdařilým obdobím Městského divadla Zlín. V sezoně se projevila dramaturgická a inscenační odvaha, zejména oslovením mladých režisérů. V Městském divadle ve Zlíně se na repertoáru objevilo celkem deset titulů, konkrétně osm ve Velkém sále a dva tituly ve Studiu Z. Nové tváře se dočkalo Divadélko v klubu, což je nejmenší scéna zlínského divadla. Jednou z novinek klubu byl nově vzniklý cyklus pod názvem Do-ušek čtení, který se věnoval poezii. Novinkou byl i soubor scénických čtení, nazvaný Současná evropská hra v českém překladu, který se konal rovněž v Divadélku v klubu. Obnovy se dočkal i festival Setkání/Stretnutie. Na desátém ročníku začalo zlínské divadlo spolupracovat nejen se slovenskými soubory, ale také s polským divadlem Narodowy Stary Teatr Krakov. Plešák tak oživil festival, který se poprvé nestal pouze česko-slovenským, nýbrž i polským. Rovněž tímto krokem získalo Setkání/Stretnutie i větší dotace z Visegrádského fondu.

Muzikál Šumař na střeše se dočkal ocenění na I. Mezinárodním hudebním festivalu Dokořán 2005 v Brně. Sezona byla zahájena představením Figarova svatba aneb Figaro sem Figaro tam aneb Perný den, kterému předcházela vernisáž výstavy scénografa Ladislava Vychodila.

V původním plánu bylo sedm her pro Velký sál a dvě ve Studiu Z a Divadélku v klubu. První premiéra se konala hned na počátku září. Byla jí obnovená pohádka O perníkové chaloupce aneb Jenom jako v režii Vlastimila Pešky. Pohádka, určená nejen nejmenším divákům, se hrála již před sedmi lety pod vedením stejného režiséra i herců. Její tehdejší uvedení mělo nadstandardní návštěvnost, a proto ji divadlo oficiálně nestáhlo z programu,

nýbrž ji pouze uložilo a uschovalo do budoucna pro další děti. Obnovená premiéra ovšem velký úspěch nesklidila a na repertoáru vydržela pouze jednu sezonu, než byla opět uschována pro další dětskou generaci.<sup>5</sup>

Následující inscenace se stala jednou z nejzdařilejších v šedesáté sezoně. Šlo o původní jevištní adaptaci románu Michaila Bulgakovova *Mistr a Markétka* v režii Dodo Gombára. Román, který se odehrává v několika časových pásmech, láká mnoho režisérů k vlastním jevištním adaptacím. Gombár jej na českou scénu uvedl s podtitulem *Divadelní terapie*. Filozofický a částečně autobiografický román byl pro Gombára plánovaným pokračováním původních jevištních adaptací Bulgakovových románů. *Mistr a Markétka* měl být prostřední částí plánované trilogie. První bylo uvedení *Psího srdce* s podtitulem „divadelní pitva“. Gombár jej nazkoušel ve slovenském Komorném divadle v Martině. Druhou jevištní adaptací se stala inscenace *Mistr a Markétka* s podtitulem *Divadelní terapie*. Na třetí část, která se měla jmenovat *Divadelní román*, se ovšem nedostalo, a to z důvodu nastoupení Gombára na post uměleckého šéfa Městského divadla. *Mistr a Markétka* je první inscenace, které jsem se rozhodl věnovat větší prostor při analýze, a to z toho důvodu, že se jednalo o jednu ze dvou výrazných inscenací Plešákovy sezony. Navíc to byla poslední Gombárova režie, před nastoupením do Městského divadla, tudíž na ní bude možné nastínit, zda se nějak proměnil způsob jeho inscenování v době působení ve Zlíně.

Gombár se při adaptování slavného románu vydal svou vlastní interpretační cestou. Při adaptování s románem naložil podle myšlení Bulgakova, neboť nepřevodl na jeviště pouze děj *Mistra a Markétky*. V jeho drammatizaci se podařilo zachytit atmosféru velkolepého ruského díla a prostřednictvím formy divadla na divadle (v první půli nepřiznaného divadla na divadle) i naplnit podtitul „Divadelní terapie“. Román, známý četným prolínáním časových a dějových linií, se v jevištní adaptaci ještě více rozvíjel. Dějová linie inscenace započala ve 20. a 30. letech minulého století za

---

<sup>5</sup> V sezoně 2011/2012 je pohádka opět zařazena na repertoáru Městského divadla Zlín.

hřbitovní zdí na Patriarchových rybnících, kam přišel básník Bezprizorný vyprávět svému psychiatrovi Stravinskému zážitek o nehodě, která se před lety stala jeho známému, Berliozovi, předsedovi Mesolitu (Masové organizace literátů). Celá úvodní část na Patriarchových rybnících vyznívala jako přiznané divadlo na divadle, v němž se dějová linie posouvala pouze na základě vyprávění Bezprizorného. Celou pasáž z Patriarchových rybníků z povzdálí řídil ďábel Woland a jeho pomocníci, kteří si celý příběh pouštěli jako oblíbenou divadelní hru. V podstatě celá první polovina Mistra a Markétky byla upravena jako vyprávění jednotlivých postav, dokonce i mrtvých, které ďábel Woland přiváděl k životu. Bezprizorný vyprávěl o tom, jak se s Berliozem setkali s neznámým cizincem, ďáblem, který přesně předpověděl smrt jeho přítele. Uprostřed básníkovy příběhu o Berliozovi se rozkryl přístup divadla na divadle na druhou. Woland totiž dvěma ateistům dokazoval existenci Boha a jedním z jeho důkazů byl i dopodrobna vyprávěný příběh o Pilátu Pontském a ukřižování Ješuy Ha-Nocriho. Bezprizorného povídání dále rozšiřoval příběh vyšetřovatelky, kritika Abakova a domovního správce a sebevraha Nikanora Ivanoviče Bosého, který jako bývalý herec svou část příběhu odzpíval jako současný raper. Do vypravování se vložil i samotný Mistr, s nímž se básník setkal při léčení v psychiatrické léčebně. Bezprizornému popsal celý příběh svého románu o Pilátu Pontském a o seznámení s překrásnou Markétkou. Celá první polovina se tedy odehrávala formou přiznaného divadla na divadle, které četnými vstupy dalších postav transformovalo tento přístup na divadlo na divadle na druhou. K výraznému posunu došlo v závěru první poloviny. Ukázalo se, že celá inscenace je jen zdánlivá realita, pojatá jako veřejná generálka divadelní adaptace Bulgakovova románu. Na jevišti v závěru vběhla postava rozzuřeného Režiséra, která vyčinila všem hercům za špatné uchopení svých rolí, ale i technikům za nemožnou práci (v inscenaci bylo toto vyvrcholení první poloviny naznačeno občasným přehozením jmen či špatným osvětlovačem, který zapomenul zhasnout jeden z bodových reflektorů). Zlínská verze Mistra a Markétky se tedy ve druhé části z veřejné generálky

přesunula zpět do první čtené zkoušky, a právě zde nastala „divadelní terapie“, zmiňovaná v podtitulu inscenace. Herci tedy ve druhé polovině započaly divadelní terapii formou dalšího, divadla na divadle, čímž Gombár vypracoval další úroveň Bulgakovova mnohvrstevnatého románu. Realistické pojetí inscenace nahrazuje čtená zkouška, ve které pomalu narůstá konflikt mezi představiteli Wolanda a Režiséra. Woland si v rámci své postavy vynucuje respekt, k čemuž mu poslouží zinscenování příběhu Jidáše Iškariotského, kterého měla představovat právě postava Režiséra. Postupem času tak zmizel rozdíl mezi příběhem Mistra a Markétky a inscenací samotnou, neboť všichni herci prošli jakousi formou divadelní terapie, která je sjednotila se svými postavami. Režisér po Wolandově převzetí moci dostal strach zasahovat do probíhající zkoušky, čímž se Gombár vrátil zpět k románu. Po Režisérově odchodu totiž vše opět řídil d'ábelský Woland. Herci na prázdné scéně přehrávali další části Bulgakovova románu, jako jsou například chvíle na Wolandově večírku se známými hříšníky celé lidské historie nebo chvíle přiznání Piláta Pontského o vraždě Jidáše Iškariotského. V závěru dochází ke šťastnému shledání Mistra a Markétky. Na přímlovu Ješuy Ha-Nocriho jim Woland dopřává tolik vytouženého klidu. Společně se znovu ocitli v Mistrově domku, kde v poklidu prožili zbytek věčnosti. Jak je tomu již u Gombára zvykem, namířil poslední slova inscenace přímo k divákům.

*MARKÉTKA: Kam ted' půjdete?*

*WOLAND: Je spousta míst, kde se ztratil Bůh a kde budeme vítáni.<sup>6</sup>*

Po této replice odchází se svými přísluhovači do hlediště mezi publikum, čímž se Gombár snažil u diváků umocnit závěrečnou katarzi.

Gombár pomocí vypravování básníka Bezprizorného dokázal v první polovině prolínat základní dějovou linii románu s paralelním příběhem o Ješuovi a Pilátu Pontském. Druhá polovina byla oproti té první přiznaným divadlem na divadle. Bezprizorný se v Gombárově adaptaci v podstatě stal jednou z hlavních postav příběhu Mistra a Markétky. V počátku zapřísáhlý

---

<sup>6</sup> BULGAKOV, M., GOMBÁR, D. *Mistr a Markétka: Divadelní terapie*. Městské divadlo Zlín, 2005. s. 59.

ateista Bezprizorný se pro zavržení Boha rozhodl spíše než z vlastního přesvědčení z nátlaku svého okolí. Po konfrontaci s ďáblem Wolandem byl uzavřen na léčení do blázince, kde se přes časovou rozdílnost padesáti let propojil s dalším z pacientů – Mistrem. Po setkání s ním poznal Bezprizorný, že Mistr je novým vtělením Ješuy Ha-Nocriho. Zjišťuje, že za padesát let ve vedlejších pokojích moskevského sanatoria znovu zemře Syn Boží a nastane opětovné spasení lidstva, což bylo jedno z největších poselství inscenace.

Ve druhé polovině herci v čele s Režisérem putovali na samotný začátek zkoušení, a to k první čtené zkoušce. Během ní stíráním reality a fiktivního příběhu došlo u jednotlivých herců k posunům vnímání, procházeli jakousi divadelní terapií, která své směřování čím dál více přesouvala do hlediště divadla. Rovněž si takto poradil s četným prolínáním časových rovin Bulgakovova románu. Obohatil dílo o další část přesně podle autorova smýšlení, avšak aktualizoval jej i pro současného diváka. Zejména přerušení realistické linie první části a divadelní terapii ve druhé polovině inscenace oceňovala odborná veřejnost. *„Putování časem je v jeho drammatizaci ještě o poznání komplikovanější než v románu, nezrodilo se však z autorské ekvilibristiky. Důmyslnými časovými posuny naopak Gombár vystavěl další úroveň díla, již přesně zasahuje dnešní dobu a díky níž také inscenace dosahuje nejvyšší mety, jaké divadlo může vůbec dosáhnout – totiž být nepřehlédnutelnou výpovědí „tady a teď“. A proto je také Mistr a Markétka přesně tím, k čemu se hlásí svým podtitulem „divadelní terapie“.<sup>7</sup>*

Podstatnou součástí Gombárovy inscenace byla scénografie Jaroslava Milfajta. V první půli ryze realistickou scénu rozdělil do dvou plánů, přičemž pracoval s celou hloubkou velkého zlínského jeviště. V jeho zadní části vyrostl veskrze skutečný, zastaralý, avšak udržovaný hřbitov z Patriarchových rybníků, doplněný keři a tújemi. Hroby, ze kterých Woland povolával mrtvé účastníky Bezprizorného vypravování, se jednoduše otevíraly a nebožtíci z nich vylézali pouze odklopením víka, aby mohli sdělit svůj životní příběh.

---

<sup>7</sup> SLADKOWSKI, Marcel. *Mistr a Markétka: divadelní skvost*. Mladá Fronta Dnes – východní Morava. 28. 12. 2005.



Hřbitov byl propracován skutečně do posledního detailu, přičemž jeho dokonalost Gombár záměrně rozbíjel četnými sarkasmy a groteskními výstupy především v podání Wolandovy d'ábelské družiny (například rapovým vystoupením v podání Nikanora Ivanoviče Bosého a Korovjeva). Přední část jeviště zůstala zdánlivě vyprázdněna, avšak po stranách byly ukryty pouze dvě postele se závěsy, v nichž se odehrávaly scény z psychiatrické léčebny. Nad těmito postelemi se nacházely dvě plošiny pro scény soudu Ješuy Ha-Nocriho s Pilátem Pontským, ale také pro udavačské výjevy v Moskvě třicátých let.

Ve druhé polovině se scéna rapidně proměnila. Z realisticky provedeného hřbitova nezůstalo na jevišti vůbec nic a na tmavé scéně se objevilo pouze schodiště s vyvýšenou rampou, lemovanou řadou hořících svíček. V předním prostoru se nacházel dlouhý stůl, kolem kterého se posadili demaskovaní herci, aby mohli znovu projít procesem první čtené zkoušky. Po rezignaci Režiséra, jakmile se řízení celého zkoušení ujal opět Woland, se celá scéna zahalila do černé opony, symbolizující tím d'áblovo ovládnutí světa.

Náročná divadelní terapie byla novou zkušeností i pro řadu herců zlínského divadla. I přes svou délku kladla inscenace na herce vysoké nároky, kterým nejlépe dostal představitel Wolanda Zdeněk Julina. Postavu d'ábla představil opravdu jako chladnokrevnou, ironickou a nadpozemskou silou obdařenou bytost. S lehkostí se mu podařilo vyhnat Režiséra (Luděk Randár) ze čtené zkoušky a zejména jeho postava tak prošla opravdovou „divadelní terapií“, neboť vytvářela dojem neustálé převahy nad svým okolím.

K obsazení Mistra a Ješuy Ha-Nocriho vedly spíše fyziologické dispozice Rostislava Marka, které mu pomohly dotvořit postavu Ješuy. Markův výrazný, expresivně laděný herecký styl však ublížil Mistrovi. Poněkud krkolomně působil ve chvílích, kdy se snažil doplňovat Bezprizorného vyprávění. Také jemu ve druhé polovině velmi vypomohla „divadelní terapie“, po níž se Mistr svým projevem proměnil až v nadpozemskou bytost.

V postavě Markétky dal Gombár hereckou příležitost teprve rozehrávající se herečce Petře Hřebíčkové. Její Markétce jakožto éterické bytosti chybělo jen pramálo. Dokázala být Mistrovou múzou pro vytvoření jednoho

z největších literárních děl na světě. Oproti tomu se věrohodně proměnila i v záchránkyni světa, když se společně s Mistrem v závěru obětovala pro vítězství dobra nad zlem, právě prostřednictvím své nehynoucí lásky.

Gombárova inscenace oslovila diváky i publikum. Kdyby nebyla ve stejné sezoně uvedena *Smrt Hippodamie* v režii Jana Antonína Pitínského, jednalo by se beze sporu o nejvydařenější inscenaci v tomto období. V divácké anketě zlínského divadla se umístila na druhém místě – právě za *Smrtí Hippodamie*. Přesto ji během pouhých šestnácti repríz navštívilo jen okolo osmi tisíc diváků. Na vině zřejmě byla především délka inscenace, která trvala přes tři a půl hodiny. Výtkou budiž i poměrně těžce rozpoznatelné prolínání postavy Mistra s Ješou, které neznalému divákovi mohlo připadat matoucí. Přesto je nutno podotknout, že v dějových průsečících času a místa se oproti románu díky Gombárovu vkladu nebylo příliš těžké orientovat. Chválou nešetřila ani odborná veřejnost. Divadelní noviny ji umístily do širší nominace na titul roku. V superlativech ale hovořily i jiné recenze: „*díky Bulgakovovi a Gombárovi má zlínské divadlo poprvé od Lavříkových Valašských remazúr inscenaci evropského přesahu.*“<sup>8</sup>

Navázat na předchozí úspěch měla i další inscenace, tentokrát však ve Studiu Z. Jednalo se o scénickou koláž z textů Bohumila Hrabala *Život je zatraceně krásnej* v režii Jozefa Krasuly. Ten v roce 2001 zrežiroval obdobnou koláž z díla Oty Pavla, nazvanou *Jak jsem potkal lidi*, která ve Zlíně zaznamenala velmi dobrou odezvu u diváků i odborné kritiky, což vedlo k tomu, že se realizace další podobné inscenace chopil stejný tým jako v minulém případě – scénárista a režisér Jozef Krasula s výtvarníkem Františkem Liptákem. Jedinou změnou v inscenačním týmu byl post dramaturga. Na místo Karola Horvátha, který z Městského divadla Zlín odešel po výměně uměleckého šéfa, nastoupil Vladimír Fekar.

---

<sup>8</sup> SLADKOWSKI, Marcel. *Mistr a Markétka: divadelní skvost*. Mladá Fronta Dnes – východní Morava. 28. 12. 2005.

Stejně jako v předchozí inscenaci o Otu Pavlovi vznikla zábavná i dojemná scénická koláž o Bohumilu Hrabalovi. Vynechány nezůstaly ani stinné stránky spisovatelova života, v nichž nechal Krasula nahlédnout do Hrabalovy spolupráce s bývalým režimem. Neopomenul spisovatelovu osamocenost a jeho dosud nevyjasněnou smrt. Hrabalovská koláž se neobešla bez citací autorových děl. V inscenaci citoval četné pasáže z románu *Obsluhoval jsem anglického krále*, *Ostře sledované vlaky*, *Postřižiny* či *Příliš hlučná samota*. Na jevišti se objevil strýc Pepin, Egon Bondy či Vladimír Boudník, jeho společník a „něžný barbar“ v jedné osobě. Všechno doplnila Mahlerova skladba *Pátá symfonie*, kterou si Hrabal s oblibou pouštěl. Vznikla tak scénická koláž se vším, co se vybaví při vyslovení jména Bohumila Hrabala - takovým uvažováním se režisér řídil.

Celkově čtvrtá inscenace tehdejšího kmenového režiséra Pavla Šimáka byla hra Friedricha Dürrenmatta *Frank Pátý*,<sup>9</sup> které ve Zlíně vtiskli podtitul „komedie soukromé banky s hudbou Pavla Burkharda“.

*Frank Pátý* byl komedií nastudovanou v kabaretním stylu s živou kapelou. Hra byla do sezony zařazena pro svou neustálou aktuálnost, neboť se její děj odehrává v peněžním ústavu, jehož heslem je neuzavřít ani jeden poctivý obchod. Majitelé a zaměstnanci banky své zákazníky okrádají, podplácejí a nepohodlné lidi vraždí. Kontrastně k tomu ale zpívají o slušnosti a snech o budoucím štěstí. Herci byli vedeni k parodizaci celého tématu, což inscenaci posouvalo od její dramatickosti ke komedii. I tak prezentoval Šimák Franka Pátého jako reálný příběh sestupu jednoho bankovního domu, v jehož horních patrech se odehrává vznešená politika a ve sklepeních bývají vraždění nepohodlní. Zmiňovaný přístup byl ovšem Šimákovi často vytýkán.

*Frank Pátý* byla jedna z inscenací, o které kritika mluvila nejednotně. „Šimák zdaleka nedal divákovi v plné míře vychutnat ani ono pověstné dürrenmattovské kouzlo absurdity a grotesknosti, takže na scéně se mnohdy

---

<sup>9</sup> Ačkoliv je původní název hry psán římskou číslicí, byla zlínská inscenace psána slovně.

*zabydluje nevzrušivá šed'. Herci si pak najednou vypomáhají, jak nejlépe dovedou.“<sup>10</sup>*

Pavel Šimák hledal paralely se současností, které našel v tehdejší době probírané kauze Radovana Krejčíře. Takovému aktuálnímu uchopení protiřečily kostýmy Hany Kubešové. *„Elegantní střih odkazuje spíše někam ke třicátým či čtyřicátým létům dvacátého století. Zřejmě symbolizují anachronismus generace otců.“<sup>11</sup>*

Šimák na nešvary doby poukázal s nadsázkou a vytvořil poměrně pestrou kabaretní revue, k čemuž dobře posloužila i funkční scéna Jaroslava Milfajta s blikajícími světly na schodišti, bodovým svícením a pevně upevněným koncertním mikrofonem. Pochvalné kritiky hovořily o promyšlené a neotřelé koncepci a o detailní práci s herci, která inscenaci posunula nad průměr. Kritické recenze zase vytýkaly Šimákovu malou inscenační odvahu. Tato výtky byla pochopitelná zejména po režijně nebojácné adaptaci románu Červený a černý. Šimák totiž po uvedení známého Stendhalova románu tvrdil, že: *„s každou další premiérou v Městském divadle můžu být odvážnější ve zvolených prostředcích.“<sup>12</sup>*

Přestože je únor nejkratší měsíc v roce, nabídli návštěvníkům zlínského divadla již tradiční ples a tři premiéry, v nichž hrály hlavní roli ženské postavy (Smrt Hippodamie, Matylda a Emílie a Zkrocení zlé ženy). V době, kdy se v Městském divadle Zlín mluvilo pouze o melodramu Smrt Hippodamie, zinscenoval režisér Konrád Popel v Divadélku v klubu docela nenápadnou hru Matylda a Emílie aneb Co dělat. Ač divadlo slavilo již svou šedesátou sezonu, jednalo se o první uvedení hry Arnošta Goldflama ve Zlíně.

Titul byl příležitostí zejména pro Janu Tomečkovou a Milenu Marcilisovou, které nabídnutou šanci využily. *„Hlavní protagonistky Jana*

---

<sup>10</sup> ČECH, Vladimír. *Zlín svádí nerovný boj s Dürrenmattem*. [online] Dostupné z WWW: <<http://hn.ihned.cz/c1-17473910-zlin-svadi-nerovny-boj-s-durrenmattem>>

<sup>11</sup> SLADKOWSKI, Marcel. *Zlínská zpráva o nové dürrenmattovské generaci*. Divadelní noviny. 8. 2. 2006.

<sup>12</sup> SLADKOWSKI, Marcel. *Zlínská zpráva o nové dürrenmattovské generaci*. Divadelní noviny. 8. 2. 2006.

*Tomečková a Milena Marciliové jsou emancipované, a navzdory tomu, že nejsou v souboru nejmladšími, mohou jít příkladem méně zkušeným kolegům svou otevřeností.*<sup>13</sup> Inscenace byla především hravá a zábavná, k čemuž vypomohla i papírová scéna s mnoha užitkovými předměty, které nabízely různé možnosti využití. Dětskou tvář inscenace podtrhávaly kostýmy Matyldy i Emílie (laclové kalhoty a čepičky s copy).

Bohužel inscenace Matylda a Emílie aneb Co dělat zůstala poněkud ve stínu předchozí premiéry, kterou byla Smrt Hippodamie. Šlo o jeden z vrcholů jubilejní sezony zejména proto, že se jednalo o první společný projekt s Filharmonií Bohuslava Martinů za šedesát let společné existence těchto dvou institucí. Nastudování se ujal režisér Jan Antonín Pitínský, kterému při práci s hudebním orchestrem sekundoval dirigent Roman Válek. Ačkoliv melodram pro svou náročnost v moderním inscenování není zrovna často uváděným typem her, naložil s ním Pitínský po svém a Hippodamie byla přijata jak kritikou, tak většinou diváků. K přiblížení obtížného archaizovaného, jambickými předrážkami zaplněného textu Jaroslava Vrchlického, využil režisér Jan Antonín Pitínský a dramaturg Vladimír Fekar i toho, že se děj odehrává při antických olympijských hrách. Premiéra hry byla záměrně naplánována na jeden den po zahájení zimních olympijských her v Turíně. Pitínský kvůli navození atmosféry využil i filmové prezentace, konkrétně znětku novodobých olympijských her z Atén v roce 2004. „...na horizontu scény běží stále nové a nové záběry připomínající původní disciplíny jako věčnou přehlídku ušlechtilosti, krásy, zdatnosti a síly.“<sup>14</sup> Přestože se bude jednat o druhou analýzu v této sezoně, byla Smrt Hippodamie natolik velkou událostí pro Městské divadlo, že ji v této práci není možné přehlédnout.

Smrt Hippodamie je posledním dílem antické trilogie Jaroslava Vrchlického. Celý melodram byl ve zlínském divadle rozdělen do čtyř dějství. V prvním jednání byly zahájeny pompézní olympijské hry, vyhlášené králem

---

<sup>13</sup> GREMLICOVÁ, Eva. *Únor má společné téma: ženy, říká umělecký šéf*. Zlínské noviny. 4. 2. 2006.

<sup>14</sup> PATEROVÁ, Jana. *Strhující drama moci a pomsty*. Lidové noviny. 16. 3. 2006.

Pelopsem. Při jejich zahájení využil Pitínský prostorů celého Velkého sálu zlínského divadla. Na slavnostní fanfáru započalo zmiňované promítání televizní znělky z olympijských her v Aténách z roku 2004. Za projekcí se postupně představili vlajkonoši jednotlivých států. Předvedeny byly také ukázky antických olympijských sportů jako například hod diskem či oštěpem. V samotném závěru se sportovci, seřazení v prostřední chodbě hlediště, pozdravili s honorací v podobě krále Pelopse a jeho rodiny. Ty nechal Pitínský v největší lóži zlínského Velkého sálu. Poté král s královnou pronesli zahajovací řeč pátých her, které poprvé zasvětili bohyni Héře namísto Dia. Rovněž vyhlásil přísný zákaz všem členům královské rodiny účastnit se her. Tento zákaz však nedodrželi dva nejstarší Pelopovi synové Chryssipos a Atreus, kteří svou účastí hry pokazili. Hippodamiin nevlastní syn Chryssipos neodolal pokušení zákeřného Thyesta, který se za podpory své matky za každou cenu snažil nevlastního bratra znemožnit. Hippodamie totiž toužila po moci a její synové zase po Chryssipově milence Airopě. První dějství končilo setkáním nejstaršího Pelopova syna s Myrtillem, který mu prozradil pravdu o minulosti Pelopa a Hippodamie. K tomu využíval Pitínský metaforu prachu, který Myrtillos sypal na zem jako symbol pravdy, kterou se nikdo neměl dozvědět.

Na počátku druhého dějství se podrobněji představila Airopa, která sváděla prostředního z trojice Pelopových synů, Atrea. Chryssipa před Atreem nazývala nevybouřeným a nerozvážným mladíkem, který na ni působil až příliš dětinsky. Také zde byla využita projekce znělky olympijských her z Atén. Pelops se totiž rozhodl pohostit všechny účastníky olympiády a při té příležitosti rozsoudit i své dva syny, kteří porušili jeho zákaz. Po krátkém soudu padla největší část viny na nejstaršího Pelopova syna Chryssipa. Král oba bratry vyzval k usmíření a oznámil brzkou svatbu Atrea a Airopy, která předtím milovala Chryssipa. Zhrzený a ponížený syn svou hanbu neunesl a rozhodl se vypovědět před svědky to, co mu prozradil Myrtillos, tedy pravdu o podvodech Pelopa a Hippodamie při památných hrách, na nichž král zvítězil. Symbolem této pravdy byl opět prach, který stržením ubrusu rozvířil. Nahlas

vyřčenou pravdou urazil především královnu, kterou nařknul z milostného uplacení vozataje Myrtilla, aby Pelops snadno v olympijských hrách zvítězil. Hippodamie Chryssipa od samého počátku nenáviděla, při této scéně se její nenávist projevila naplno. Vyprovokovala Atrea a Thyesta k vraždě nevlastního bratra, čímž končilo druhé dějství. Slavnostní hostina se tímto aktem změnila v hostinu smuteční.

Třetí část melodramu začala Atreovým zavržením své ženy Airopy, čehož okamžitě využil Thyestes. Svými intrikami ji umluvil k odchodu z Pelopova království do Mykén, ještě před vyřčením králova rozsudku nad Chryssipovou vraždou. Získal tím tu, po které celou dobu toužil. Král, zdrcený ztrátou nejstaršího syna, se ve vzteku chladnokrevně opět vžil do role soudce, neboť mu zákon v této chvíli zakazoval otcovský přístup k rodinné tragédii. Přes Hippodamiiny prosby o milost se rozhodl Atrea uvést v nemilost a vyhnat jej. Pelops, který dosud netušil o tom, že Hippodamie při hrách podplatila vozataje, se rozhodne Myrtilla navštívit. Aby se nic nedozvěděl, snažila se královna umluvit Atrea ke královraždě. Celé dějství končilo soudem, při němž král-soudce vyhnal svého posledního syna ze svého království, přinejmenším do té doby, než učiní skutek, který by jeho hřích napravil.

Poslední dějství začalo u chatrče, v níž se ukrýval bývalý vozataj Myrtillos. Právě odtud vyprovázela Hippodamie svého syna do vyhnanství. Atreus ještě před odchodem vyzvěděl, že Myrtillos byl v minulosti skutečně královnin milenc. Napůl šílený Myrtillos odmítal královi říci zjištěnou pravdu a proklel postupně celý jeho rod. Rozzuřený Pelops jej v afektu bodl nožem do zad. Ještě předtím se Hippodamie, vystrašená z prozrazení svého cizoložství, pokusila svého muže zabít. Pelops se tedy rozhodl ji vyhnat stejně jako Atrea. Hippodamiina pýcha takový soud nesnesla a stejně jako Myrtill proklela celý Pelopův rod a vzápětí spáchala sebevraždu. Žárlivost se nakonec stala Pelopovi zhoubou, když zůstal osamocen v troskách svého království.

Režisér Jan Antonín Pitínský zasadil celý antický melodram do prostředí bližšího divákovi, tedy do padesátých let minulého století. Toto smýšlení podpořily zejména kostýmy Michaely Hořejší a scéna Pavla Boráka.

Hippodamie tak byla při olympijských hrách oděna do slavnostní róby, kterou v poslední scéně vyměnila za noblesní kožich. Podobně i Pelops nosil spíše kostým, vhodnější pro úředníka padesátých let. Byl oblečen do saténové košile, podpořené tmavým oblekem. Stejně jako Hippodamie, i Airopa vyměnila v průběhu inscenace kostým. Její přelétavost před svatbou symbolizovaly pestrobarevné šaty s růžovou parukou. Jakmile získala jednoho z královských synů, je vyměnila za svatební bílé.

Poslední část trilogie Jaroslava Vrchlického a Zdeňka Fibicha, je obrazem rozmarů a zániku na pozadí pátých olympijských her k počtě bohyně Héry. Díky Pitínského vkladu vzniklo propojení současného světa s antickým. Příklad antiky a totalitní minulosti pod heslem chléb a hry byl v případě zlínské inscenace jedním z interpretačních záměrů, který se odrazil i na scéně Pavla Boráka. Totožnou částí scény bylo pro všechna čtyři dějství ohromné antické sloupořadí, evokující monumentální stavby budovatelského rázu z padesátých let. Zmiňované sloupy nesly strop s oknem, jehož odraz v případě prosvícení vytvářel na podlaze obrazec, připomínající šachovnici, čímž Pitínský připodobnil postavy inscenace k figurkám královské hry. V jednotlivých dějstvích se scéna účelně proměňovala například přidáním dlouhého stolu, kolem kterého se scházeli pozvaní hosté k oslavě olympijských her a Atreovy svatby. Rovněž olympijské hry připomínaly svým provedením spartakiádní cvičení z dob minulých. Zejména rozcvičování tří královských synů či zahajovací řeč Pelopa a Hippodamie odkazovala k hrám z dob blízkých totalitnímu zřízení.

Z hereckých výkonů je třeba vyzdvihnout zejména Helenu Čermákovou v roli Hippodamie a Pelopa, ztvárněného Dušanem Sitkem. Hippodamie v prvním dějství byla první dámou mocné Pelopovi země, plně reprezentující královský majestát. Pod touto maskou se ovšem skrývala pomstychtivá žena, nenávidící nevlastního syna Chrysippa i krále, který nedostatečně opětoval její lásku. Čermáková hrála Hippodamii tak, že záměrně zdůrazňovala a nadsazovala téměř každý rys její povahy. Vznikla tím moci chtivá žena, která sebemenší náznak vlastního ponížení okamžitě krutě trestala. V závěru



neunesla hanbu z vlastního vyhnání ani odchod svých dvou synů a raději spáchala sebevraždu, než aby žila s tím, jehož už dávno nemiluje.

Proti výkonu Čermákové stál naopak vědomě civilně pojatý král Pelops v podání Dušana Sitka. Pelops byl na rozdíl od Hippodamie chladnokrevný státní úředník, který tuto roli stavěl před roli otce a manžela. Nejednalo se však ani o oslňujícího krále, neboť své království vystavěl na základě podvodu, který jako první odhalil Chrysispos. V závěru mu rozum zakalila žárlivost a jednal proto nerozvázně. Jeho ješitnost dostala velkou ránu v podobě Hipodamiiny nevěry, což vrcholilo vyhnáním celé jeho rodiny. V samotném závěru antické tragédie zůstal zcela osamocen a již pozdě litoval ztráty svých milovaných.

Smrt Hippodamie se ve Zlíně stala společenskou událostí, jejíž atmosféra procházela celou inscenací. S přibývajícimi reprízami se zpočátku nejistá souhra orchestru a hereckého souboru zlepšovala. To umožnilo i větší soustředění na herecké výkony, jejichž neustálé zlepšování vedlo až k nominaci na Cenu Thálie pro Helenu Čermákovou. Inscenace získala Cenu diváků při předávání Cen Alfréda Radoka. Mimo tato uznání uspěla Smrt Hippodamie v anketě zlínského divadla Aplaus. Zvítězila ve všech třech kategoriích – byla vyhlášena nejlepší inscenací jubilejní šedesáté sezony, Dušan Sitek byl oceněn za roli krále Pelopse a Helena Čermáková za roli Hippodamie. Že se jednalo o velký počin, dokazuje i fakt, že se na ní podílelo celkem 90 umělců, z toho bylo 53 hudebníků, 10 herců, 13 členů pěveckého sboru Canticum Camerale a dalších 7 externistů.

Další inscenace v sezoně 2005/2006 měla v sobě skryté jubileum. Jednalo se o Zkrocení zlé ženy v nastudování Pavla Šimáka. Šimák se na krátkou dobu začal věnovat Shakespeareovi po Ivanu Balad'ovi, který jej ve Zlíně pravidelně režíroval v letech 1992–2004. Skryté jubileum spočívalo v tom, že Zkrocení zlé ženy bylo třicátou Shakespeareovskou hrou v Městském divadle Zlín. Příběh sváru dvou protipólů si diváci mohli vychutnat po třiceti šesti letech.

Ke všemu se jednalo již o třetí renesanční komedii v pořadí (v minulých sezonách jí předcházela Calandriáda a Figarova svatba).

Režisér Šimák společně s dramaturgyní Janou Kafkovou vsadili při zpracování na otázky nadřazenosti v partnerských vztazích. Tím se snažili přiblížit tuto renesanční komedii dnešnímu divákovi. Podstatnou část tvořila scénografie Jaroslava Čermáka, o které se velmi pochvalně zmiňovala každá kritika. *„Sluncem zalitá rustikální krajina je ztvárněna několika pahýly stromů, které pak v různých variacích představují domy či nábytek. Celá plocha pódia posypaná obilným zrnem jako symbol zrání a zrodu něčeho nového nechává vyniknout hercům...“<sup>15</sup>*

Primárním cílem titulu bylo vyvážit dosavadní, poměrně náročný repertoár a nabídnout něco i divákovi, který do divadla chodí za komediemi. Předchozí dvě inscenace (Mistr a Markétka a Smrt Hippodamie) totiž lákaly do divadla spíše náročnějšího diváka. Volba titulu i Šimákovy zpracování byly jednoznačně účelové, což se odrazilo i na zvýšené návštěvnosti.

Na nadšené přijetí Šumaře na střeše se ve Městském divadle Zlín rozhodli navázat dalším muzikálem. Na repertoár byl vybrán Muž z kraje La Mancha, který vypráví o spisovateli Miguelu Cervantesovi. Režie byla svěřena dosud méně známé, avšak již v Divadélku v klubu prověřené, Haně Mikoláškové (Salon d'ete/Letní salon).

Stejně jako v případě Zkročení zlé ženy byl i tento titul volen za účelem navýšení návštěvnosti. V muzikálové linii Městského divadla Zlín šlo spíše o výjimku, neboť předcházející Šumař na střeše či následující Kabaret se dají označit za nepodbízivé tituly. Na rozdíl od nich byl Muž z kraje La Mancha inscenací, která by se dala označit za divácký hit, oprostěný od vyšších uměleckých očekávání.

Režisérka ponechala Muže z kraje La Mancha v 16. století, ve kterém se odehrává děj, avšak pomocí principu divadla na divadle vytvořila hravou atmosféru. *„Divák má pocit, že si herci na jevišti jen tak hrají, jako si děti*

---

<sup>15</sup> BERGMANN, Ivan. *Městské divadlo umně zkrotilo zlou ženu*. Týdeník Zlínka. 7. 3. 2006.

hrávají „na divadlo“.“<sup>16</sup> Rovněž vsadila na velmi dobré herecké výkony, zejména v titulních rolích Dona Quijota a jeho pobočníka Sancho Panzi. Jedním z důvodů, proč se hra objevila na repertoáru, byl komediální potenciál herců Zdeňka Juliny a Radovana Krále, který naplno rozvinuli v ústředních dvou postavách.

Téměř současně s Mužem z kraje La Mancha měla premiéru hra Poletíme, slavná soudní stolice, poletíme aneb Neklidná noc. Společně s ní se po třetí během čtyř let vrátil do Zlína jeho někdejší režisér a herec Karel Semerád. Jednalo se o jevištní adaptaci povídek zlínského spisovatele a soudce Josefa Holcmana, které byly vydány pod názvem Sváry.

Semerád inscenaci pojal jako jednotlivé sny hlavní postavy soudce Josefa, v nichž za ním přicházely postavy z jeho každodenní praxe. Zarámování inscenace do snovosti bylo bohužel jedním z mála kladů. Poetika Semerádových povídek se v ní bohužel objevila jen ve slabých náznacích. Spíše než úsměvně laděné příběhy ze soudní síně se Poletíme, slavná soudní stolice, poletíme, blížila žánru crazy komedie. „*Karel Semerád vsadil na kartu drtivé komiky, která spolehlivě válcuje jemné nuance literární předlohy. Režie na jednu stranu připustí dialog jak z nejhorší televizní estrády, na druhou stranu příběhy s nejvyšším komickým potenciálem jen přečte z papíru. Poetická a vtipná místa – jakým je třeba užití deštníku coby košťýře – lze v inscenaci spočítat sotva na prstech jedné ruky.*“<sup>17</sup>

Největším kladem zůstala snaha o přivedení regionálního titulu do Městského divadla. Inscenace se nakonec stala spíše jakousi nepřilíš vydařenou pozoruhodností na prknech zlínského Divadélka v klubu, která byla po nevelké návštěvnosti poměrně brzo stažena.

Předposlední premiérou sezony byla scénická koláž ve Studiu Z. Scénář divadelní hry, na motivy povídek Edgara Allana Poea, napsal dramaturg

---

<sup>16</sup> ŠMEJDOVCOVÁ, Blanka. *Nový muzikál útočí na duši*. Mladá fronta Dnes. 25. 4. 2006.

<sup>17</sup> SLADKOWSKI, Marcel. *Sváry na jevišti? Nic moc*. Mladá fronta Dnes. 23. 5. 2006.

Vladimír Fekar s Hanou Galetkovou. Výtvarná a režijní koncepce inscenace byla svěřena mladému Tomáši Volkmerovi. Hra nesla název Jáma a kyvadlo a její podtitul zněl „Černý kabaret Poe aneb Každý svého Poea“.

Ambicí a záměrem nově vzniklé adaptace Poeových povídek bylo vzdát hold obrazotvornosti světoznámého autora. V inscenaci byla navíc využita projekce Lucie Prášilové, na první pohled inspirované Švankmajerovým Zánikem domu Usherů. K tomu všemu si herci na scéně vypomáhali množstvím masek a loutek. *„Výsledkem je poetická, jemně zcizená, ale napínavá koláž motivů a postav Poeových povídek, z nichž se sečtější čtenářům určitě vybaví Předčasný pohřeb, Zánik domu Usherů, Anděl Pitvornosti, Muž, který se rozpadl, samozřejmě povídka titulní atd...“*<sup>18</sup>.

Vznikla hříčka na pomezí hororu, poezie, lehké grotesky a výtvarné abstrakce. Bohužel divácká návštěvnost zůstala poněkud za očekáváním, což vedlo k tomu, že Jáma a kyvadlo neměla dlouhé životnosti.

Poslední premiéra sezony využila toho, že slavila osmdesáté páté výročí od svého napsání. Byla jí R.U.R. od Karla Čapka v režii Jiřího Fréhara. Tato hra se původně vůbec neobjevila na avizovaném repertoáru. V dramaturgickém plánu sezony byla totiž uvedena Věc Makropulos, kterou měl pro zlínské divadlo zrežirovat Vladimír Kelbl. Bohužel v průběhu sezony předčasně zemřel a z toho důvodu museli dramaturgové s uměleckým šéfem rychle zajistit náhradní řešení. Více než adekvátní rezervou byl pražský režisér Jiří Fréhar, který R.U.R. představil již v roce 1965 v divadle E. F. Buriana.

Fréhar pojal inscenaci v realistickém duchu, avšak jednotlivé postavy aktualizoval využitím současných kostýmů. Pracoval s Čapkovou imaginativností a roboty Helenu a Primuse přetvořil v novodobého Adama a Evu. Z anonymních robotů se staly umělé bytosti s tvářemi konkrétních postav inscenace. Fréhar nijak výrazněji Čapkovu drama neaktualizoval a v podstatě jej ponechal v původním tvaru.

---

<sup>18</sup> KRÍŽ, J. P. *Zlínský zvou diváky do Černého kabaretu Poe*. Právo. 13. 12. 2006.

V tehdejší době výrazným ozvláštňením byla scénografie Jana Duška. Ten jako jeden z prvních scénografů ve Zlíně využil možnost přímých projekcí na pohyblivé plátno, pod kterým hráli herci, což u řady diváků vyvolalo kladné ohlasy.

Inscenace R.U.R. se ve své realizaci zařadila k průměrným hrám Městského divadla. Vydržela na repertoáru necelé dvě sezony a s neoslňivou návštěvností byla bez většího ohlasu stažena.

### **Nový cyklus scénických čtení**

Kromě řady repertoárových premiér vznikl v šedesáté sezoně také cyklus scénických čtení. Autorem projektu se stal Vladimír Fekar, který jej rozvrhl do osmi částí a uvedl pod souborným názvem Současná evropská hra v českém překladu. Scénická čtení byla rozložena do celé sezony a šlo zpravidla o večer, ve kterém se prostřednictvím scénického čtení představila hra vybraného zahraničního autora a v další části následovala beseda s jejím překladatelem. Ve dvou případech se besed zúčastnili i samotní autoři, konkrétně chorvatská autorka Maja Gregl a nor Arne Lygre.

Program doplňovaly i kapely, v několika případech proběhla i ochutnávka jídel (např. atmosféru Ruska svou vůní navozoval pravý ruský boršč). Večery se tímto měnily spíše na ukázkou tvorby a kultury předváděné země. Postupně byly představeny hry z Německa, Anglie, Skotska, Norska, Polska, Ruska, Francie a Chorvatska. V plánu ještě měla zaznít jedna hra od Sylvie Hulové, která je překladatelkou nizozemské a jihoafrické dramatiky. Konkrétně šlo o hru Majercholdova levá ruka od Karsta Woudstry. Bohužel byla její překladatelka pracovně vytížená, a tak její místo zastoupila chorvatská autorka Maja Gregl s hrou Lásky Almy Mahlerové v překladu Leny Pešak.

Mimo ni se na jevišti Divadélka v klubu, kde se všechny večery konaly, objevil Farrago polské autorky Lidie Amejkové či naturalistický obraz Ruska Půjdem, auto čeká od Jurije Klavdijeva. Proti němu stála francouzská hra Jeana-Michaela Ribese Divadlo bez zvířat. Severská a anglická dramata byla

zaměřena na vážnější stránku. Příkladem byla Tulení žena od Sue Glover, která čerpala především ze skotské mytologie. Benn Barnard byl zastoupen svým monodramatem Veřejná žena.

Výjimkou byla hra norského autora Arne Lygreho Náhle věční. Ta totiž byla jako jediná uvedena ve Studiu Z. Debata s tímto autorem a jeho překladatelkou Karolínou Stehlíkovou se už ale opět odehrávala v Divadélku v klubu. Jako ukázka současného evropského dramatu se toto scénické čtení ještě jednou reprizovalo v rámci festivalu Setkání 2006 Stretnutie.

*„Na celém cyklu je nutné vyzdvihnout, že se Vladimír Fekar nespokojil s formou jednoduchých scénických čtení a naopak texty připravoval jako inscenovaná čtení mnohdy ambiciózně propracovaná až na hranici samotné inscenace.“<sup>19</sup>* Tak tomu bylo například u Lásek Almy Mahlerové, v nich se za herečku Evu Daňkovou (Alma Mahlerová) a herce Ivana Řeháka (Gustav Mahler) na zadní plátno promítala fakta a základní data z života Almy Mahlerové. Konflikty s okolím a s muži jejího života, kteří si s Almou spíše pohrávali, než aby ji milovali, ztvárňovala Daňková vášnivým odhazováním jednotlivých stran textu na všechny strany.

Cyklus o současném evropském dramatu měl úspěch. V následující sezoně jej tvůrci přesunuli do Studia Z. Tentokrát se zaměřením na české a slovenské autory. *„Soubor divadla měl možnost vyzkoušet si metody práce, jaké vyžadují scénická čtení a příležitost seznámit se s texty, na které by se v provozu regionálního divadla zřejmě jinak nedostalo.“<sup>20</sup>*

### **Závěr sezony**

Jubilejní šedesátá sezona patřila k úspěšným rokům Městského divadla Zlín jak z hlediska divácké návštěvnosti, tak z uměleckého pohledu. Kromě jiného se to odrazilo i v množství pozvánek zlínské scény k hostování v jiných

---

<sup>19</sup> SLADKOWSKI, Marcel. *Čtení her? Unikátní projekt*. Mladá fronta Dnes. 28. 6. 2006.

<sup>20</sup> SLADKOWSKI, Marcel. *Čtení her? Unikátní projekt*. Mladá fronta Dnes. 28. 6. 2006.

divadlech. Konkrétně šlo o Slovenské národní divadlo v Bratislavě, o účast na festivalech Divadelní Luhačovice, Divadlo jednoho herce v Chebu, na Festivalu Divadlo v Praze, ale třeba i na mezinárodním festivalu Divadlo evropských regionů v Hradci Králové, Dokořán v Brně či portugalské Almadě-Lisabonu, kde s inscenací Válka mezi rozmarýnem a majoránkou v režii Františka Listopada získalo nejvyšší ocenění.

V jubilejní sezoně se inscenace snažily oslovit co nejširší divácké spektrum (zatímco odbornou veřejnost uspokojily především Mistr a Markétka, Smrt Hippodamie či Frank Pátý, stála proti nim celá řada komedií, a to Zkrocení zlé ženy či muzikál Muž z kraje La Mancha). Odrazilo se to také v návštěvnosti divadla. V roce 2005 navštívilo Městské divadlo Zlín více než 131 000 diváků.<sup>21</sup> Jednalo se o nejvyšší návštěvnost ze všech srovnatelných divadel v České republice, které disponují pouze jedním činoherním souborem. Rovněž v anketě Divadelních novin získalo Městské divadlo Zlín dvakrát čtvrté místo - v kategorii Inscenace sezony zabodovala Smrt Hippodamie, v kategorii Divadlo roku se umístilo zlínské divadlo hned za Národním divadlem Praha, Dejvickým divadlem Praha a divadlem Husa na provázku. Kromě těchto dvou čtvrtých míst ještě uspěla Helena Čermáková, která se dostala do nejužší nominace na cenu Thálie. Samotná inscenace Smrt Hippodamie získala diváckou cenu Alfréda Radoka.

Přestože hovoříme o velmi úspěšné sezoně, dostal umělecký šéf Miroslav Plešák svému původnímu prohlášení, že do divadla přichází pouze na přechodnou dobu, ve které se pokusí upevnit umělecký soubor, který byl po odchodu předchozího uměleckého šéfa Silvestra Lavříka nestabilní. Na své místo doporučil režiséra na volné noze Dodo Gombára, který se zlínským souborem do té doby několikrát spolupracoval (Tři sestry, Šumař na střeše, Mistr a Markétka). Primárním důvodem Plešákova odchodu se stalo zhoršení jeho zdravotního stavu a povinnosti prorektora na Janáčkově akademii v Brně.

---

<sup>21</sup> V tomto čísle jsou zahrnuta i zájezdová představení či hostující soubory Městského divadla Zlín. Přesný počet prodaných vstupenek na jednotlivé inscenace jsem uvedl v přílohách diplomové práce. Jejich součet lehce přesáhl 80000 návštěvníků.

## **ZDĚDĚNÝ PLÁN 61. SEZONY**

Dodo Gombár nastoupil jako umělecký šéf v době, kdy nejen kritika hovořila o jedné z neúspěšnějších sezon v historii Městského divadla Zlín. Miroslav Plešák před svým odchodem v divadelní ročence napsal: „*Ve Zlíně se tleská vstoje, napsal jeden divadelní kritik. Zní to nabubřele, ale bylo to tak, nejen o premiérách a nejen u Hippodamie, jejíž síla tkví ve strhující Fibichově hudbě a spoluúčasti Filharmonie Bohuslava Martinů. Pociťuji v tom vyjádření vztahu zlínského publika ke svým hercům, ke svému divadlu.*“<sup>22</sup> Gombár měl nelehký úkol, a to splnit umělecká i divácká očekávání v nadcházejících sezonách.

Gombár nastoupil do divadla 1.8. 2006, což znamenalo, že pro nadcházející sezonu převzal dramaturgický plán divadla po Miroslavu Plešákovi. Podle svých slov se sezony zúčastňoval především jako režisér dvou profilových titulů (Limonádový Joe a Faust). Na druhou stranu si byl plně vědom toho, že na něj bude jako na tvůrce dramaturgického plánu nahlíženo. Proto se společně s dramaturgy divadla Janou Kafkovou a Vladimírem Fekarem snažil oživit dění v divadle i četnými vedlejšími aktivitami, tzv. off programem sezony, z nichž mnohé zůstaly zachovány i po zbytek Gombárova působení v Městském divadle Zlín.

### **Změny v předchozí koncepci aneb Divadlo pro veřejnost**

Gombár se ve svých činnostech snažil otevřít divadlo pro nejširší veřejnost. Vznikl tak program veřejných zkoušek a generálek, Klevetivé středy v Arše, četné happeningy a pouliční divadlo. Novinky se objevily i na internetových stránkách Městského divadla Zlín, na nichž začal řídit tzv.

---

<sup>22</sup> Výroční zpráva 2005. Městské divadlo Zlín, příspěvková organizace. Zlín. Městské divadlo Zlín: 2005.



fantom divadla. Ten v sekci aktuality vždy prozrazoval novinky a zákulisní drby z kuloárů, případně zveřejňoval „přísně utajená“ data jako fotografie či videa ze zkoušek. *„Naším cílem bude také dostat divadlo mimo jeho dvě budovy, tj. přijít za veřejností, jako hora za Mohamedem. Prvním signálem této cesty by měli být pravidelné Klevetivé středy v knihkupectví Archa, které se ponosou v duchu neformálních střetnutí tvůrců s diváky, vždy v předpremiérovém čase...“*<sup>23</sup>

Zajímavostí bylo nově vytvořené Divadlo v Arše aneb Klevetivá středa. Na nich se diváci každou předpremiérovou středu mohli setkat s tvůrci a herci konkrétní inscenace. Divadlo uvolněnou formou tematicky prezentovalo nadcházející premiéry. U některých her se dokonce dostalo i na ukázky z jednotlivých inscenací. Vznikl pravidelný předpremiérový rituál, který se v Městském divadle dodržuje dodnes, ačkoliv se v současnosti změnila jeho koncepce a nejedná se již o vytažení divadla mimo jeho budovu. Klevetivé středy se totiž odehrávají přímo na jevišti Velkého sálu, Studia Z či Divadélka v klubu. Záleží na tom, kde se nadcházející premiéra bude odehrávat.

Zachována zůstala scénická čtení, která byla přesunuta z Divadélka v klubu do většího Studia Z. Opět pod vedením dramaturga Vladimíra Fekara se tentokrát zaměřila na současné české a slovenské drama, pod názvem Třetí věk českého a slovenského dramatu aneb Jak pší mladí Češi a Slováci pro divadlo dalšího tisíciletí (v tisku lze narazit rovněž na název Mladá sezona ve Studiu Z, avšak v tomto případě jde pouze o pracovní název Gombára a kolektivu, ještě před započítím sezony). K samotnému názvu se vyjádřil dramaturg Vladimír Fekar: *„Slovní spojení třetí věk označuje lidi důchodového věku, ale také nový věk: věk ducha, který přichází po prvním věku otce a druhém věku syna-Krista. A protože vnímáme, že divadlo se v jakémsi novém věku nachází, ptáme se, jaký je ten třetí věk pro současné divadelní texty.“*<sup>24</sup> Cyklus scénických čtení byl tentokrát pojat spíše jako neformální setkání s novými hrami. Formou dialogů byly kladeny otázky na

---

<sup>23</sup> TRÁVNÍČKOVÁ, Jarmila. *Dodo Gombár: „Naším cílem je jít za divákem“*. Magazín Zlín. Říjen 2006.

<sup>24</sup> ŠMEJDOVCOVÁ, Blanka. *Divadlo chystá tři novinky*. Mladá fronta Dnes. 29. 9. 2006.

téma, jak to se současnými českými a slovenskými divadelními texty vypadá. Vrcholem Třetího věku byl festival Setkání 2007 Stretnutie, na kterém se mladí dramatikové z Čech a Slovenska potkali. Cyklus čtení Třetí věk si přes svůj název vytyčil jako cílovou skupinu středoškolské a vysokoškolské publikum. Studio Z se z adekvátní vedlejší scény Městského divadla v 61. sezoně proměnilo spíše na scénu alternativní a experimentální.

Změny se měly udát i ve třetím prostoru zlínského divadla, konkrétně v Divadélku v klubu. Původně plánovaná formální rekonstrukce se bohužel odložila na dobu neurčitou, avšak namísto toho v něm bylo v plánu prezentovat jiné divadelní styly, než „klasické“ divadlo. „...*prostor zde najde talk show, koncerty, vernisáže improvizované večery, elektrické projekce...*“<sup>25</sup> Bohužel se vize naplnila pouze z části a Divadélko v klubu se oproti minulým sezonám příliš nezměnilo.

Herecký soubor byl před začátkem sezony doplněn dvěma mladými herci, konkrétně Zdeňkem Lamborem a Josefem Kollerem. Novou posilou se stala talentovaná herečka Kateřina Lidáková. Jinak zůstal soubor beze změn a i nadále sázel na vyrovnanost celého kolektivu.

Jak již bylo řečeno výše, Dodo Gombár převzal sezonu po bývalém uměleckém šéfovi Miroslavu Plešákovi s tím, že do jejího plánu zasahoval minimálně. Soustředil se spíše na komunikaci divadla s jeho divákem a celkovou otevřenost nejširšímu publiku.

Start do sezony zahájily oslavy Městského divadla Zlín k jeho šedesátému výročí založení. Na něm se měli možnost setkat všichni bývalí i současní členové souboru a zaměstnanci divadla. Všichni pak zhlédli inscenaci, která byla pomyslným vrcholem jubilejní sezony, tedy Smrt Hippodamie.

V nadcházející sezoně bylo v původním dramaturgickém plánu deset nových titulů, k nimž se připojily různé akce a doprovodné programy popsané výše.

První premiérou se stala již tradičně pohádka. Tentokrát určená nejmenším divákům. Režie byla svěřena Zoji Mikotové, která nazkoušela hru

---

<sup>25</sup> TRÁVNÍČKOVÁ Jarmila. *Rozhovor s Dodo Gombárem*. In Ghost. 1. 2007.

Puf a Muf. Mikotová nebyla zlínskému publiku žádnou neznámou režisérkou. V minulých letech již v Městském divadle režírovala pohádky O pejskovi a kočičce nebo O Budulínkovi.

Inscenace potom nevycházela přímo z knižní předlohy autorky Nataši Tánské, ale pouze si z ní „vypůjčila“ její postavy. Puf a Muf více než divadlo připomínali cirkus, který děti zpočátku přijaly velmi bouřlivě. *„Své místo tu má jak detailně promyšlený gag, tak improvizace. Kouzlu hry se rádi poddali i oba aktéři. V pohybově náročné klauniádě se osvědčují nejen ladnou kočičí pružností, ale také schopností kočírovat spontánní diváckou vřavu.“*<sup>26</sup>

Zlínské pohádky mívají velmi často problémy s prostorem Velkého sálu, který znemožňuje dostatečný kontakt s divákem. Herci v pohádce používali malé výrazové prostředky, které byly bohužel ze zadních řad Velkého sálu těžko postřehnutelné. Aby tento tradiční problém Velkého sálu alespoň trochu vykompenzoval, vsadil scénograf Jaroslav Milfajt na to, že předměty, které se v inscenaci objevily, byly vyvedeny z kočičí perspektivy, což znamenalo, že pro oko diváka byly značně naddimenzovány. Bohužel nadšení nejmladšího publika brzy opadlo. Již po roce se pohádka Puf a Muf stáhla z repertoáru, poněvadž se neprodávala podle očekávání.

První reží nového uměleckého šéfa byla divadelní adaptace legendárního Limonádového Joa autora Jiřího Brdečky s hudbou Jana Rychlíka a Vlastimila Hály, známá především svou filmovou verzí Oldřicha Lipského z roku 1964.

Předlohou pro zlínskou inscenaci se ale nestal zmiňovaný film, nýbrž její muzikálová verze z padesátých let. Limonádový Joe byl ve Zlíně uváděn s podtitulem *Legenda ve Zlíně*, který však paradoxně podpořil srovnávání s filmem a svým způsobem si o komparaci nepřímou říkal. Podtitul s přídomkem *ve Zlíně* se začal objevovat i u dalších inscenací Městského divadla. Gombár totiž vždy hledal podtitul, který by nějak sepjal s městem Zlín (např. *Faust - Dábel ve Zlíně* apod.). To ještě občas podpořily i plakáty inscenací, na jejichž pozadí se za hlavním motivem vždy objevila nějaká část Baťova města. Šlo

---

<sup>26</sup> SLADKOWSKI, Marcel. *Klidná síla kočičí klauniády*. Mladá fronta Dnes. 6. 3. 2007.

tak o jednu z dalších částí Gombárovy dramaturgie, ve které se snažil Městské divadlo přiblížit zlínským divákům.

Gombár pro Limonádového Joa zvolil přístup divadla na divadle (ostatně toto pojetí využil ve většině inscenacích, které ve Zlíně režíroval). Tentokrát divadlo na divadle sloužilo primárně ke komickým účelům. Gombár do příběhu vložil postavu konferenciéra, který na začátku inscenaci uvádí a poté celým příběhem provází. Mimo roli vypravěče se stylizoval i do režiséra. „*Princip divadla na divadle byl využíván už v nejstarších verzích Limonádníka z doby druhé světové války. Zatímco tehdy sloužil parodii šestákových kovbojek, ve Zlíně umožnil Joa natřít patinou přiznané šmíry (záměrně chybné nástupy herců, rozhozené podání Balady Mexiko Kida), která není prvoplánově zábavná; jednak poukazuje na vnímání regionálního divadla z pražského centra, jednak v postavě Konferenciéra odkazuje k samoúčelné a sebestředné televizní zábavě.*“<sup>27</sup> Charakterové vlastnosti byly záměrně karikovány až na samou hranici únosnosti. Zejména v případě samotného Limonádového Joa, jemuž by jeho počestnost záviděl i Mirek Dušín.

Inscenace sklídila velký divácký úspěch, čehož může být důkazem i tradiční divácká anketa Aplaus, neboť Limonádový Joe získal všechna tři ocenění. Nejednalo se ale jen o potrhlou crazy komedii. Svou aktuálnost ukázala parodií marketingu s kolalokou (případně vloženou reklamou na přípravek k podpoře růstu vlasů Bufalobilisin či zubní pastu Bufalo Bill). Inscenace nepostrádala hravost, lehkost i jakousi westernovou atmosféru. Šlo o jeden z předních titulů Městského divadla Zlín v 61. sezoně, tudíž s ním navštívilo řadu jiných divadel. Perličkou zůstává hostování na brněnském festivalu hudebního divadla Dokořán, na které ze zdravotních důvodů nemohl odcestovat herec Luděk Randár. Rychlou alternací se mu stal sám režisér Dodo Gombár. Nezvyklou událost poté Gombár neopomenul vytknout obchodnímu úseku divadla, které na tento fakt nijak neupozornilo v žádném z médií.

---

<sup>27</sup> SLADKOWSKI, Marcel. *Joe je příslibem do budoucna*. Mladá fronta Dnes. 15. 12. 2006.

Jako poslední premiéru v roce 2006 nasadilo Městské divadlo Zlín komedii Alexandra Nikolajeviče Ostrovského Kdo hledá, najde. Režisérem se stal odborník na ruskou dramaturgii Zdeněk Kaloč, který se do Zlína vrátil po téměř třiceti letech. V tehdejších Divadle pracujících uvedl hru norského autora Erika Kraga Balada o Hilébi, a také adaptaci Dostojevského Idiota, které jsou dodnes považovány za legendární.

Hra napsaná v roce 1861 je závěrečnou částí Ostrovského trilogie, jíž prochází ústřední postava úředníčka Michajla Balzaminova. Dramaturgyně Jana Kafková spatřovala její aktuálnost především v chorobné touze bezvýznamných lidí po štěstí a bohatství. Pro dosažení svých snů nedělají nic a čekají, že jim vše spadne samo do klína. K uvedení zmíněného titulu vedlo i to, že se jedná o komedii s mnoha ženskými postavami, ve kterých se mohla uplatnit řada zlínských hereček.

Balzaminovem se stal Radovan Král a kritika psala o velmi šťastné volbě, která celou inscenaci pozvedávala z průměrnosti. *„Jeho gesticky výrazný Balzaminov v kostkovaném obleku inscenaci suverénně vévodí. Král dokáže rozpory své postavy skvěle vystihnout jemnou mimikou, pohledem, modulací hlasu, ale i pohybem těla oscilujícím mezi přihrbeností, neohrabaností a mrštností. Radovan Král podává v Balzaminovovi jeden z nejcelistvějších výkonů posledních let, který v nejlepších momentech odkazuje až burianovským kvalitám.“*<sup>28</sup>

Inscenace nabídla jiný pohled na ruský humor. Režisér Kaloč přivedl Kdo hledá, najde až k žánru crazy komedie s prvky ironie, založenou na hereckých výkonech, což bohužel vedlo k podbízivosti. *„Ve chvíli, kdy do komiky vstupují latrínové scény, ubírá se humor k podbízivosti...na Kdo hledá, najde, je vidět povrchnost, uplatňování osvědčených šprýmů. Zmíněnou latrínu mohli ohlídat alespoň dramaturgové. Jsou u inscenace uvedeni hned dva – Jana Kafková a Miroslav Plešák.“*<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> SLADKOWSKI, Marcel. *Jak režisér Kaloč hledal a našel*. Mladá fronta Dnes. 27. 12. 2006.

<sup>29</sup> KRÍŽ, J. P. *Kdo hledá vlažně, najde málo nebo nic*. Právo. 15. 2. 2007.

Inscenace ruské komedie byla na zlínské poměry stažena v extrémně krátkém čase. Na repertoáru divadla vydržela necelého půl roku. Hra v tomto provedení nesnesla velikost zlínského hlediště, které má téměř sedm set míst. Přestože průměrná návštěvnost nebyla nižší než tři sta diváků na jedno představení, byla na popud obchodně-ekonomického oddělení stažena pro špatnou prodejnost. Gombár se ve svém hodnocení sezony vyjádřil i ke špatnému fungování obchodně-ekonomického úseku, který inscenaci nepomohl žádnými konkrétními manažerskými kroky.

S odchodem Miroslava Plešáka bohužel odešel i z postu dvorního režiséra zlínského divadla Pavel Šimák, který dokázal v divadle tvořit jak divácky úspěšné inscenace (Zkrocení zlé ženy), tak inscenace s nejvyššími uměleckými ambicemi (Červený a černý). Dosud poslední Šimákovou režii v Městském divadle byla hra Williama Shakespeara Král Lear. Důvodem odchodu byl fakt, že usiloval o místo uměleckého šéfa po Miroslavu Plešákovi. Ten dal přednost Dodo Gombárovi. Šimák tedy neviděl důvod nadále zůstat v Městském divadle a zamířil do Ostravy, kde až do loňské sezony působil jako umělecký šéf Národního divadla Moravskoslezského. Bývalý dvorní režisér Městského divadla nastudoval ve Zlíně velké množství pozoruhodných inscenací, z nichž žádné nechyběl jeho osobitý režisérský vklad. Král Lear se v sezoně 2006/2007 stal jednou ze dvou profilových inscenací. Za druhou profilovou inscenaci považuji Fausta v režii Dodo Gombára. Jelikož se Gombárovým režii věnuji již ve dvou analýzách, rozhodl jsem se Fausta mezi rozebírané inscenace nezařadit. Pokusil jsem se raději prostřednictvím analýzy Shakespearovy tragédie nastínit, jak si Šimák počínal ve svých zlínských režiiích.

Šimák vystavěl Krále Leara jako dva paralelní příběhy. Oba si byly podobné a čas od času se prolínaly, až se v samém závěru úplně propojily. První z nich byl známý příběh krále Leara a jeho dcer. Paralelně s ním se odehrával příběh pouti za prozřením Glostra. Spojovníkem těchto událostí je motiv konfliktu mezi mládím a stářím.

Režisér Šimák na počátku ukázal samotný závěr hry, ve kterém Lear držel v rukou mrtvou dceru Kordélii, která se vzápětí vznesla k nebi jako anděl. Celá počáteční scéna byla v režii přidané postavy Chronose, jakéhosi průvodce či spíše glosátora děje (po scéně ve které bastard Edmund představil své úmysly, pronesl Chronos: *Láska vyhasíná, přátelství se rozpadají, bratr jde proti bratru.*). Chronos vzápětí udeřil holí do země, čímž nastal posun v čase a Lear se přesunul na začátek. Chronosovy posuny v čase byly jedním ze Šimákových vkladů do inscenace. Learův příběh začínal až ve chvíli, kdy se král ocitl na dvoře své nejstarší dcery Goneril. Přestože se Lear vzdal všech svých pravomocí a majetku ve prospěch dcer, choval se rozmařile a nadřazeně (například zfackoval šlechtice, který pokáral jeho šaška). Goneril těžce snášela, že Lear má stále příliš velké slovo u dvora a zbytečně si vydržuje velkou rytířskou družinu, která ji stojí příliš mnoho peněz a chová se nepřístojně. Navrhla královi, aby rytířskou družinu rozpustil. V této chvíli si Lear pomalu začínal uvědomovat, že se při rozdělování moci dopustil chyby. Šimák v králově retrospektivní vzpomínce připomenul vyhnání nevinné a upřímné Kordélie. Uražená královská pýcha jej přinutila odejít od Goneril ke své druhé dceři Regan, která namísto vřelého přijetí kladla na krále ještě horší podmínky. Když jej vyhnala i ta, následovala opět další Learova retrospektivní vzpomínka. Král se v něm rozpomenul, jak bez věna daroval dceru francouzskému panovníkovi. Proto si netroufal ji požádat o přístřeší a péči ve stáří. V této chvíli nastal v inscenaci největší posun oproti původní předloze. Šimák totiž Shakespearovu reálnou bouři proměnil na bouři uvnitř hlavy Leara, jejímž následkem přišel král o rozum. Potkal zuboženého Toma, kdysi syna hraběte z Glostru, Edgara. Oba byli neprávem zavrženi svou rodinou, čímž u nich propukla bouře v hlavě – šílenství, symbolizující ztrátu vlastního rozumu. Hrabě z Glostru se nad vyhnáním Learem smíloval a přes výslovný zákaz se jej snažil ubytovat a pohostit. Bohužel jej udal jeho vlastní syn Edmund. Tím se titulní příběh propojil s paralelní dějovou linií hraběte z Glostru. Edmund, který se zbavil bratra Edgara, udal vlastního otce, aby se sám stal hrabětem. Spojil se s Goneril a Regan. Zatímco jeho otec až skrze

vlastní slepotu mohl prozívat a poprosit syna Edgara o odpuštění. Edgar se tedy léčil ze své bouře v hlavě – šílenství. Zřejmě by se tomu podařilo i u Leara, kterého si k sobě vzala nejmladší dcera Kordélie. Nemocný král tím opět našel domov, ale jen do té doby, než nastala válka. V ní byl vyvražděn celý Learův rod, včetně Kordélie, kterou její sestry nechaly oběsit v cele. Konec inscenace je stejný jako začátek, ve kterém Lear přišel na scénu s mrtvou dcerou v náručí. Králova bouře v hlavě tedy neměla nikdy konce.

Šimák naložil se zlínským Learem v konzervativním duchu, ve kterém se snažil ctít Shakespearův text. Pojetí inscenace obhajoval tím, že se jedná o úlitbu atmosféře zlínského publika. Před premiérou se dokonce nechal slyšet, že hru musí přizpůsobit pro konzervativního zlínského diváka. „*Myslím, že většina zlínských diváků je v dobrém smyslu konzervativní. Proto jsme nešli cestou přílišné extravagance a modernizace.*“<sup>30</sup> Bohužel se při úpravách textu nevyvarovali autoři občasných nejasností. Nejvíce to bylo patrné v postavě Chronose. Přestože jeho kostýmní zařazení odpovídalo době před rozšířením křesťanství, stejně jako u ostatních postav v inscenaci, nebylo možné dekódovat, proč původní postavu Šlechtice přejmenovali autoři na antického boha času. Možná jím chtěli odkázat na období vpádu římských vojsk do Británie, pak by ovšem neseseděla bitva s Francií na konci druhé poloviny hry. Jméno Chronos pravděpodobně mělo pouze zdůraznit božskou moc nad časovými posuny. Další z řady režijně nedotažených záležitostí byla Glostrova účast na vyhoštění Leara z domu druhé dcery Regan. Šimák jej vyobrazil symbolickým podtržením plátna zpod vladařových nohou, což zapříčinilo jeho pád na zem. Glostr, ačkoliv po celou inscenaci stojí na straně starého krále, se na tomto symbolickém svržení podílí také.

V textových úpravách by bylo možné najít i přednosti. Jednou z nich byly vnitřní retrospektivy Krále Leara, kterými Šimák dokreslil složitou cestu za poznáním pravdy u titulního hrdiny. Tyto retrospektivy podpořily i zobrazení bouře uvnitř Learovy hlavy, když si pomocí nich uvědomuje, že z domu vyhnal nesprávnou dceru.

---

<sup>30</sup> ZELINSKÁ, Šárka. *Režisér Šimák: Hledali jsme vlastní cestu*. Zlínský deník. 11. 1. 2007.



Zmíněná konzervativnost Krále Leara byla dodržena především v herecké složce. V Šimákově režijním pojetí dominovalo expresivní herectví rozmáchlých gest a stylizované dialogy, přesně v duchu Shakespeara. Postava zuboženého, šíleného krále byla přidělena Dušanu Sitkovi. Toto obsazení bylo vlastně původním záměrem k nasazení titulu. Sitek totiž dlouhodobě předváděl ve zlínském divadle velmi dobré a vyrovnané herecké výkony. Jelikož byl Lear jednou z jeho vysněných rolí, rozhodla se mu dramaturgie tento sen splnit. Právě díky Sitkovi dostala inscenace další rozměr. Lear totiž nebyl starý muž na pokraji sil, ale chlap v plné síle, kterou se však rozhodl rozdělit mezi své dcery, které ji posléze zneužily. Dušan Sitek předvedl v postavě Leara vyrovnaný výkon, ve kterém využil svých zkušeností z předchozích rolí. Postupně přešel od rozmařilého krále, cestou sebepoznání, ve strhaného zuboženého šílence, přičemž všechny tyto úlohy zvládl zahrát s jistotou sobě vlastní.

Z ostatních postav si pozornost zasloužil Gustav Řezníček v roli Blázna. V překladech Leara se objevuje pod jménem Šašek, což ale koliduje se Shakespearovým pojmenováním Fool. Překlad tohoto slova jako blázen je tedy trefnější. Řezníček by ve svém výkladu dokázal snést jak pojmenování šašek, tak i blázen. Propojil tato dvě pojmenování v jedno a jeho Blázen tak byl spíše upřímný člověk, jehož ironické poznámky jsou vždy míněny jako nejlepší rady zuboženému králi. Snad pouze u něj se dá hovořit o výkonu, který čím více byl civilnější, tím byl i sympatičtější a věrohodnější. Ona civilnost se u něj stupňovala se vzrůstajícím Learovým šílenstvím.

Proti konzervativnímu pojetí Leara hovořila výtvarná stránka inscenace. Pomocí scén a kostýmů odkazovali tvůrci do období před rozšířením křesťanství – například Chronos byl oděn do buvolí kůže, jíž dominovaly velké rohy. Kostýmy Michaely Hořejší byly laděny v tmavých tónech, přičemž daly prostor i symbolice. Learův předlouhý lesklý královský plášť dobře dokresloval jeho marnivost v počátcích inscenace. Podobnou symboliku bylo možné nalézt u Edmunda. Na jeho kabátu sice převládala černá, ale

zároveň byla patrna při každém jeho pohybu červená podšívka, upozorňující na dvojí myšlení této postavy.

V podobném duchu byla laděna i scéna Jaroslava Čermáka. Na plátnem potažené šikmě vévodil ohromný kovový tác, který představoval gong, ale po otočení na opačnou stranu i královský trůn. Svícením na tento „tác“ scénografie symbolizovala Learův stav vnitřní bouře – střídání světla a tmy, či postupného zatmívání. Jakmile krále vyháněly jeho dcery z domu, strhávaly postavy na scéně černé plátno z šikmy, čímž starého krále srazily na zem. Po odhalení připomíná scéna pustinu, na níž se nacházejí pouze neopracované pískovcové kameny, evokující syrovost a opuštěnost, kterou Čermák podpořil i využitím přírodních živlů vody a ohně. Pískovce pak herci využívají i jako rekvizit – když Regan uvězní králova sluhu Kenta do klády, symbolicky mu na nohy položí právě onen pískovcový kámen.

Celkově se Šimákova poslední inscenace nesla v konzervativním duchu, pouze s jemnými prvky moderny, zejména ve výtvarné stránce Leara. Režisérovým jediným vkladem bylo převedení Shakespearovy bouře jako běsnění živlů do bouře vnitřní, odehrávající se v Learově hlavě jako důsledek jeho předchozích špatných rozhodnutí. Diváci přesto inscenaci ocenili bouřlivými potlesky po každé repríze a v podstatě tak dostáli slovům režiséra Šimáka o konzervativnosti zlínského publika. Kritika poté docenila herecké výkony a odvážnou scénu. Inscenaci samotnou ale označila jen za nadprůměrnou, což jistě nedostalo původním očekáváním. „...konzervativní roucho zlínského Krále Leara netíží ani nepovznáší. Má nepřehlédnutelné přednosti i dílčí nedostatky. Jinak řečeno: jistě dobrý počín, velká událost nikoliv.“<sup>31</sup>

Jedinou premiérou mimo Velký sál se v 61. sezoně stal klasický muzikál autorské dvojice Jerryho Hermana a Michaela Stewarta Hello Dolly!. Městské divadlo Zlín jej uvedlo vůbec poprvé v historii a režie se ujal Karel Semerád. Tento muzikál navázal na dřívější tradici tzv. Mudokapsů, neboli muzikálů do

---

<sup>31</sup> SLADKOWSKI, Marcel. *(Sebe)objevování krále Leara*. Mladá fronta Dnes. 23.1. 2007.

kapsy, za jejichž duchovního otce lze považovat Iva Kučeru. Mudokapsy byly komorní pořady, které se v Divadélku v klubu hrály v devadesátých letech a zaznamenaly velmi pozitivní divácké odezvy. V rámci nich uvedlo Městské divadlo Zlín například muzikál Tmavomodrý svět či Mam'zelle Nitouche.

Většina divadel uvádí muzikál Hello Dolly! jako velkolepou, tanečnický a výpravou nabitou produkci. Zlínská inscenace však byla v úpravě pro Divadélko v klubu mnohem komornější. Zahrálo si v ní pouze pět herců a její síla byla vystavěna především na hudbě a příběhu, zaměřeného na kontakt herců s publikem. Dolly se transformovala do méně náročných podmínek malého kabaretu. Transformace vyplývala již z podtitulu Největší miniatura velkolepého muzikálu.

Semerád převedl muzikál do brazilského, karnevalem a létem nadýchaného Ria. Scéně dominovalo pianino, tři palmy a spousta krabic od ovoce. „*V těchto kulisách se plynule střídají jednotlivé výstupy pravidelně zakončené písničkou.*“<sup>32</sup> Příběh rezignoval na veškeré vedlejší linie a soustředil se primárně na hlavní děj.

Vznikla nenáročná klubová inscenace, která byla ihned po uvedení vyprodána na několik repríz dopředu a hrála se poměrně dlouhou dobu. Režisér Semerád si tímto titulem pozvedl pověst po nevýrazné inscenaci Poletíme, slavná soudní stolice, poletíme a obnovil tradici Mudokapsů z devadesátých let.

Novinku na repertoár připravil brněnský režisér Vlastimil Peška. Speciálně pro zlínské divadlo napsal novou komedii Cesta do Ameriky lodí i artéskou studnou aneb Pečení holubi. V podstatě se však nejednalo o novinku, neboť režisér spojil dvě hry Josefa Kajetána Tyla. První z nich byla Lesní panna aneb Cesta do Ameriky a druhý Středem země do Afriky aneb Skalní duch čili Artéská studně.

Peška vytvořil poměrně originální frašku, využívající přiznaných principů divadla na divadle – v tomto případě by se dalo spíše říci lidového divadla na

---

<sup>32</sup> SLADKOWSKI, Marcel. *Dolly s nádechem kabaretního kouzla*. Mladá fronta Dnes. 27. 2. 2007.

divadle. „*Toto vystoupení evokuje atmosféru kočovných komediantů někde na venkovské návsi a je zosobněno především postavou Opovědníka, jakéhosi principála (Jan Leflík), jenž s upachtěnou bodrostí vítá obecenstvo a provádí je dějem komedie. V některých výstupech právě neúčinkující herci sledují své kolegy jako diváci a tu se inscenace stává divadlem na divadle na druhou.*“<sup>33</sup>

Tento princip Peškovým inscenacím rozhodně není cizí, neboť jej využil i v minulé sezoně uváděné pohádce Perníková chaloupka.

Hra samotná stavěla na ironizaci vlastenectví v době obrození v 19. století. Podtitul Pečení holubi vzešel z představy, že se mají v cizích krajích lidé daleko lépe, že jim „*létají pečení holubi přímo do huby*“, což v inscenaci zazní hned několikrát.

Peška hru napsal přímo pro zlínské divadlo, přičemž při tvorbě myslel rovnou i na obsazení. V Cestě do Ameriky lodí i artéskou studnou se objevil téměř celý herecký soubor divadla a výsledkem byla velmi zdařilá komedie, která s úspěchy reprezentovala Městské divadlo Zlín na festivalech Grand festival smíchu v Pardubicích a České divadlo 2008 v Praze.

Na zmiňovanou inscenaci se snesla kritika od uměleckého šéfa Dodo Gombára. Nemířila ale k Peškovi, nýbrž opět na obchodně-ekonomický úsek divadla, který, dle jeho mínění, dlouhodobě nefungoval a například Cesta do Ameriky měla značně menší reklamní kampaň než Král Lear.

Po komedii Vlastimila Pešky přišla další komedie. Předposlední premiéra sezony byla inscenace hry amerického dramatika Neila Simona Výborná kachna. Jednalo se o první uvedení této hry na českých jevištích a rozdílem oproti Cestě do Ameriky lodí i artéskou studní byl výrazný posun v žánrovém vymezení. O českou premiéru málem Městské divadlo připravilo Moravské divadlo v Olomouci, neboť jen o měsíc později uvedlo tutéž hru pod názvem Řeči (v originále The Rumors). „*Od tanca fraškovitého sme sa mali pretancovať k tancu konverzačnému, sám autor text označoval ako komédiu situačnú. Po komédii mala prísť znova komédia. Čo považujem za nie príliš*

---

<sup>33</sup> SLADKOWSKI, Marcel. *Komedianti na cestě za oceán*. Mladá fronta Dnes. 12. 3. 2007.

*šťastnou dramaturgickou volbu*“<sup>34</sup> sdělil ve svém hodnocení umělecký šéf Dodo Gombár. Frašku ozvláštněnou principy divadla na divadle vystřídala klasická konverzační komedie. Režii byl pověřen ve Zlíně ozkoušený a oblíbený Zdeněk Dušek. Výtky k dramaturgii ale neměl jenom umělecký šéf. „*Výtka míří především k dramaturgii, a to jak titulu samotného, tak celého Městského divadla. Výborná kachna – i kdyby byla upečena sebelépe – je už pátým komickým pokrmem z celkem sedmi premiérových chodů této sezony.*“<sup>35</sup> Hru na repertoár zařadil bývalý umělecký šéf Miroslav Plešák, kterému ji nabídl přímo její překladatel Alexandr Jerie.

Hru nastudoval Zdeněk Dušek, který ji nijak výrazně neupravoval a nastudoval ji jako konverzační komedii. Využil při ní prostředky, dané tomuto žánrovému uchopení. Důraz kladl především na hereckou reakci. Vedlo to k tomu, že diváci museli vnímat odříkávaný text téměř se stejnou pozorností jako herci. Režisér oddaně ctil autorův text, ale nevyvaroval se občasných nelogičností. Kritika rovněž vytýkala poměrně malé množství přidanych gagů. Přesto byla *Výborná kachna* zručně odvedenou komedií, která zaznamenala divácké úspěchy a odlehčila repertoár před připravovaným *Faustem*, což bylo jejím primárním úkolem.

Poslední premiéra, již tradičně zařazena do předplatného na příští sezonu, byla jedna z nejznámějších Goetheho her, a to *Faust* v režii Dodo Gombára, který se rozhodl převést na jeviště rovnou oba díly známého německého opusu. Zatímco první díl, nazvaný *Pokušení*, byl v podstatě převyprávěním Faustova příběhu o upsané duši ďáblu, druhý, pojmenovaný *Vykoupení*, byl sondou do podvědomí Fausta – člověka. Celý název poslední premiéry 61. sezony byl *Faust (pokušení a vykoupení)*.

Na propagačních plakátech se objevil další podtitul, který Gombár v následujících sezonách vkládal téměř ke každé inscenaci Městského divadla Zlín, a to podtitul s přídomkem ve Zlíně. V případě *Fausta - Ďábel ve Zlíně*.

---

<sup>34</sup> Uvedená citace pochází z Gombárova interního hodnocení sezony

<sup>35</sup> SLADKOWSKI, Marcel. *Jen zručně odvedená slohovka*. Mladá fronta Dnes. 3. 5. 2007.

Nejednalo se o náhodný podtitul, neboť celá první část se odehrávala před kulisami velmi podobných s prostředím zlínské kavárny Archa, což sloužilo k odstranění rozdílů mezi divadlem a realitou, zosobnění a přiblížení Fausta divákům. Dábel ve Zlíně se nalézá v kavárně v centru Zlína. V podstatě by se tím dalo na inscenaci nahlížet jako na součást otevírání Městského divadla do jiných prostorů.

Pro Gombára typickou prací je užívání principů divadla na divadle. Ve Faustovi lze střípky z tohoto přístupu k inscenování také nalézt. Na začátku se herci usadili v kavárně a diskutovali s ředitelem o formě následujícího představení. Po jeho odchodu tento přístup vymizel a v první části na něj nebylo navázáno. Doslova v rychlém sledu proběhla druhá část o Faustově vykoupení. V ní Gombár zhustil čtyři z pěti jednání Fausta pomocí promítané animace a scénického čtení. Teprve poslední část druhého dílu zpomalila a přiblížila se rychlostí první polovině hry. Vykoupení přišlo v podobě Markétčina kajícího zpěvu o duši zemřelého Fausta, jemuž dokázala odpustit.

Gombár nechal postavy Fausta a Mefista hrát hned třemi herci různých věkových kategorií. *„Fausta lze takto vnímat jako muže v různých životních etapách. Nejsilnější jsou ale ty momenty, ve kterých vystupuje celé trio společně. Tehdy vyniká Faustův celoživotní zápas o smysl bytí ve své komplexnosti.“*<sup>36</sup>

Faust byl příznačně poslední inscenací sezony, avšak zároveň prvním, sezony následující. Pro ni byla zvolena dramaturgická linie na téma Čas velkých událostí, mezi něž Goetheho Faust rozhodně patřil.

### **Závěr sezony**

Jak již bylo psáno výše, při práci na 61. sezoně se Gombár zaměřil především na vedlejší aktivity divadla, pracovně nazvaný off-program.

---

<sup>36</sup> SLADKOWSKI, Marcel. *Faust a Mefisto ve zlínské kavárně*. Divadelní noviny. 30. 10. 2007.

K tomuto kroku se rozhodl proto, že nechtěl rozbít již připravené věci a zasahovat do rozběhlých příprav by bylo nelogické.

Vznikl v podstatě adekvátní, druhotný program aktivit Městského divadla Zlín, jehož cílem bylo přivést do divadla nové diváky a otevřít jej široké veřejnosti. Kromě zmiňovaných Klevetivých střed, Otevřených zkoušek a generálek vzniklo i tzv. Pouliční divadlo. Jednalo se o nově napsanou hru, odehrávající se vždy na konkrétním místě, tedy vně budovy Městského divadla. Pouliční komedie Vladimíra Fekara a Dodo Gombára nesla název Blázni jsme divadlem aneb Jak jsme hledali ten pravý poklad a měla premiéru na festivalu Setkání 2007 Stretnutie. Ihned po uvedení zaznamenala velký divácký úspěch. Ve zbývajících částech sezony s ní zlínské divadlo navštívilo řadu měst a vesnic ve zlínském kraji. „...divadelní Road Tour se rozšířila po celém Zlínsku. Divadelníci baví pouliční podívanou, ušitou přímo na tělo konkrétnímu městu či obci, diváky od jara až do „pvních mlh“.“<sup>37</sup> Blázni jsme divadlem byla inscenace založená na improvizaci. Skvěle bavila příchozí diváky, a proto s ní Městské divadlo Zlín navštívilo dvacet měst a obcí Zlínského kraje.

Na všechny jmenované akce nereagovalo vedení divadla dostatečně a Gombár neopomenul tento fakt vytknout ve svém hodnocení sezony. Opět měl na mysli zejména špatně fungující ekonomicko-obchodní oddělení.

Repertoár her vsadil na jistotu. Byl však ozvláštněn režijními přístupy a v kombinaci s alternativním off-programem se ukázal jako zdařilá volba. V roce 2007 navštívilo Městské divadlo přes 143 000 diváků. Jednalo se o největší návštěvnost v posledním desetiletí ve zlínském divadle, nárůst byl oproti minulé sezoně téměř 5000 diváků. Rovněž počet předplatitelů se navýšil až na necelých 8000, což se v novodobé historii divadla dosud nestalo. Přesto počet prodaných vstupenek na domácí představení nebyl vyšší než 73 000. Téměř polovinu všech dalších návštěvníků tedy statistiky počítaly z inscenací hostujících souborů, zájezdových představení a off-programu

---

<sup>37</sup> UHRINOVÁ, Mária. *Moravská křižovatka středoevropského divadla*. Místní kultura. 11/2007.

Městského divadla Zlín. Vysokou návštěvnost měla zejména komedie Blázni jsme divadlem.

## **62. SEZONA – ČAS VELKÝCH UDÁLOSTÍ**

Jestliže se dá předchozí sezona označit za zděděnou, byla následující plně pod vedením uměleckého šéfa Dodo Gombára. Na rozdíl od předchozích let se začala v Městském divadle Zlín objevovat nová dramaturgická linie. Gombár je, podle svých slov, nepřítelem nahodilého dramaturgického plánu. Pro své působení ve Zlíně, které mělo původně trvat pět let, hledal něco, co by zbývající sezony spojovalo. *„Nechtěl jsem stavět dramaturgický plán, jaký bývá v regionálních divadlech často k vidění, ve kterém je tzv. z každého rožku trošku. Na druhou stranu mi ale bylo jasné, že tituly lákají do divadla návštěvníky. Uvažoval jsem tedy o něčem, co by zbývající čtyři sezony mohlo spojit.“*<sup>38</sup> Spojnicí mezi jednotlivými sezonami se stalo slovo čas, které se objevilo v názvu každé nadcházející sezony. Podle Gombára nastal ve zlínském divadle nový čas, v němž se mohly realizovat nové vize a směřování divadla.

Přídomek velkých událostí vznikl podle vnímání zlínského publika. *„Měl jsem pocit, že obyvatelé Zlína vnímají divadlo stejně jako třeba své fotbalové či hokejové družstvo. Z toho jsem vyvodil, že každá premiéra se musí stát velkou událostí.“*<sup>39</sup> Gombár tudíž zvolil tituly, které byly na první pohled známé a lákavé. Nejednalo se samozřejmě pouze o výběr titulů. Čas velkých událostí se promítl do všech aktivit zlínského divadla, nejnápadněji do třídního festivalu Naráz.

V sezoně velkých událostí mohli diváci zlínského divadla spatřit osm premiérových titulů. V této i v následujících sezonách lze nalézt podobný žánrový koncept. Na repertoáru her se objevovala vždy pohádka, komedie,

---

<sup>38</sup> Rozhovor s Dodo Gombárem ze 13. 4 2011, záznam autora Diplomové práce.

<sup>39</sup> Rozhovor s Dodo Gombárem ze 13. 4 2011, záznam autora Diplomové práce.



muzikál i tragédie. Minimálně dvě hry měly tvořit profil sezony.<sup>40</sup> Právě v této sezoně započal Gombár linii, která se na dramaturgickém plánu ustálila i po výměně uměleckého šéfa. V 62. sezoně se na repertoáru Městského divadla objevila známá vesnická tragédie Maryša, na níž v následujících letech Gombár navázal tragédiemi Rok na vsi a Armagedon na Grbu. O tom, že tato linie byla úspěšná, svědčí fakt, že k ní nové vedení divadla připojilo hru Jiřího Křižana, známou z filmového zpracování Vladimíra Michálka, Je třeba zabít Sekala.

Jak název napovídá, měla se každá nová premiéra stát velkou událostí. Významný byl nejen titul, ale i jeho následné zpracování. Rámcem sezony se v původním plánu staly inscenace, které jsou si podobné. Posledním titulem předcházející sezony, ale rovněž prvním v Čase velkých událostí, byl Faust. Pomyslný kruh měl uzavřít Brechtův Baal, stejně jako Faust, v režii Dodo Gombára. Bohužel, premiéra Baala byla odsunuta na neurčito a později byla zrušena úplně. Vedení divadla se titul zdál příliš náročný a vzneslo proto požadavek na hru, která navýší návštěvnost. Gombár Baala nahradil muzikálem Balada pro banditu.

První velká událost měla být určena již tradičně dětem. Byla jí pohádka, známá snad všem - Červená Karkulka. Tentokrát nesla podtitul Nástrahy lesních cest.

Tvůrčí tým v čele s režisérem Akramem Staňkem a dramaturgem Vladimírem Fekarem měl však ztíženou situaci onou všeobecnou znalostí pohádky. Ta totiž dost často vede k opakování stejných situací. Ke Karkulce přibyla paralelní linie s přidanou postavou potulného psa. Zahuštění poměrně řídké dějové linie, ale inscenaci to výrazně prodloužilo. Právě přílišná délka byla kritiky nejčastěji vytýkána. *„Naštěstí v představení dobře zafungovaly písničky Miloše Orsona Štědroně. Zazněly pokaždé ve chvílích, kdy se děti*

---

<sup>40</sup> Výjimku v podstatě tvořila až sezona, kterou Gombár pouze plánoval, ale uměleckým šéfem byl již Petr Veselý.

*začaly v příběhu ztrácet, výstižný text totiž shrnul to nejdůležitější, co se do dané chvíle událo a pohádka mohla plynout dále.“<sup>41</sup>*

Karkulka dokázala zabavit jak nejmenší děti, kterým byla určena především, tak jejich starší doprovod. Staněk totiž do inscenace vložil spoustu komických prvků, například záměrné herecké přehrávání či jazyk hry, který byl velmi často oproštěn o slovesa či zájmena. Prvky crazy komedie lze spatřit v postavě myslivce, který zde nefunguje jako hrdina, nýbrž jako nešika, který střílí po všem, co se pohne, nic však samozřejmě nedokáže trefit. Vznikla inscenace, která udržela vysoce nastavenou laťku zlínských pohádek s nápaditou scénou a kostýmy Kateřiny Kroupové.

Bezesporu „značkovým“ titulem, který se zařadil do koncepce velkých událostí, byl muzikál Kabaret. Gombár jím navíc navázal na muzikálovou linii, kterou v divadle započal ještě Miroslav Plešák, když společně inscenovali Šumaře na střeše. Dramaturgickým záměrem bylo uzavřít pomyslnou trilogii hudebně-dramatických titulů Šumař na střeše, Muž z kraje La Macha, právě Kabaretem autorů Johna Kandra, Freda Ebba a Joe Masteroffa. Mimo to byl ve Zlíně uveden Limonádový Joe, o němž se dá říci, že je oproti zmíněným titulům českým kulturním fenoménem.

Gombár dal Kabaretu podtitul Soumrak lidí ve světlech reflektorů, neboť s hrou naložil velmi racionálně až mrazivě, přičemž původní text zůstal zachován bez jediného škrtnutí. Zlínský Kabaret byl lákavý i tím, že se jednalo o zcela první české uvedení přepracovaného scénáře z roku 1998, který primárně pracuje se sexualitou hlavní postavy Clifforda Bradshawa. Berlín třicátých let je oproti původní verzi vyobrazen uvolněněji, s mnohem větší sexuální svobodou i otevřenější morálkou. Podle Gombára hru pozvedávala její provokativnost, která navíc naznačovala i záměr a směřování zlínského divadla v následujících sezonách. Nový scénář byl doplněn o písně, které autoři napsali pouze pro filmové zpracování z roku 1972. Rovněž v něm byl zvýrazněn paralelní příběh pana Schulze a slečny Schneiderové.

---

<sup>41</sup> ZELINSKÁ, Šárka. *Červená Karkulka: tvůrci rozbili černobílé klišé*. Zlínský deník. 24. 9. 2007.

Dominantní složkou byla scénografie Jaroslava Čermáka. Jevišťe rozčlenil do tří plánů. V přední části se odehrával děj Kit Kat Klubu a penzionu slečny Schneiderové. V pozadí byly tři místnosti s červenými žaluziemi, které v kombinaci s bílou barvou evokovaly nacistickou vlajku. Obraz dokreslila ohromná nacistická orlice, která, jako symbol nástupu Hitlera k moci, rozdělovala obě poloviny inscenace. Mezi přední a zadní částí scény se zvedaly lavice, připomínající říšský sněm. Do nich usedali návštěvníci Kit Kat Klubu, ale i postavy, které právě neměly žádný výstup.

V Gombárově Kabaretu hrály důležitou roli i masky Mickey Mouse, které symbolizovaly nacistické uniformy. Nejednalo se jistě o náhodný výběr, neboť Adolf Hitler byl velkým obdivovatelem právě této komiksové postavičky. Jedním z klíčů k inscenaci byla postava Smrti, kterou představoval Dušan Sitek. Jednalo se o režijní vklad Dodo Gombára. Sloužila jako katalyzátor a průvodce dějem. Výrazně vstupuje do děje až v samotném závěru. V něm sprovodí ze světa všechny postavy hadím kousnutím, jako symbol hrůz druhé světové války.

Kritika nejvíce ocenila herecké výkony Petry Hřebíčkové jako Sally Bowlesové a kabaretiéra Radovana Krále, kteří do rolí přinesli svou vlastní invenci a náboj. Rozporuplná zůstala postava Clifforda Bradshawa v podání Gustava Řezníčka. Tomu byla vytýkána nečitelnost i nedostatek herecké invence, kterou alespoň částečně nahrazoval svými velmi dobrými pěveckými výkony. *„Hřebíčková využila předností svého typu a Sally velmi volně a jednoduše „zpracovala“ po svém jako směsici okouzující lehkomyšlnosti a falše, zatímco Řezníček se s Cliffordem trochu potýkal. Postava je sama o sobě sice nevýrazná, ale má jímavost, jež zde vplynula jen zčásti.“*<sup>42</sup>

Kabaret byl na repertoár zařazen především pro svou silnou dramatickou rovinu, která v muzikálech nebývá až tak častá. Nebýt velmi vydařené Maryši, v režii Martina Františáka, jistě by se jednalo o jednoho z adeptů na ocenění inscenace roku v anketě Aplaus v rámci přehlídky Naráz 2008.

---

<sup>42</sup> MACHALICKÁ, Jana. *Zlínské divadlo na počátku nové éry*. Lidové noviny. 29. 10. 2007.

Jestliže se Kabaret dal nazvat provokativní inscenací, byla další premiéra pro zlínské diváky přímo pobuřující. Mladá režisérka Katarina Schmitt totiž nastudovala klasický titul Williama Shakespeara Romeo a Julie, pro nějž ve Zlíně zvolili podtitul *Mor na ty vaše rody*.<sup>43</sup> Dramaturgický záměr byl jednoznačný. Romeo a Julie je natolik známý titul, že si zařazení na repertoár sezony nazvané *Čas velkých událostí* přímo vyžadoval. Shakespeareovi se v Městském divadle systematicky věnovali a vždy se alespoň jedna jeho hra v posledních sezonách objevovala na repertoáru. Ve zlínském divadle se však tentokrát rozhodli zpracovat Romea a Julii nekonvenčním způsobem. Realizace vyvolala diskusi jak u diváků, tak u odborné kritiky. Německá autorka zvolila razantní úpravu původního textu, v němž vyškrtala většinu vedlejších postav a na prázdnou scénu umístila pouze dva předměty. Obrovskou, asi třináctimetrovou kovovou konstrukci připomínající pinzetu a kbelík vody. Důvodem těchto změn byla všeobecná znalost Shakespeareova textu a do jisté míry možná i záměr provokovat konzervativní část zlínského publika.

Katarina Schmitt vnesla do inscenace část současné německé dramaturgie. Režisérka se soustředila především na základní témata hry, jimiž byla manipulace a osamělost člověka či vyjádření prvního silného citového vzplanutí. Romeo a Julie byl pár, který se toužil svobodně rozhodovat o své lásce i o dalším osudu. To jim však bylo jejich okolím přímo zakazováno. Děj se odehrával tradičně ve Veroně. Kapuleti a Montekové dva zneprátelené šlechtické rody se proměnily v gangsterské rodiny. Celkově se příběh dvou milenců neodehrával v době Shakespeareovské, ale byl začleněn někam do třicátých či čtyřicátých let minulého století.

Jak již bylo naznačeno výše, dominantní složkou Romea a Julie byla scéna mladého pražského scénografa Pavla Svobody. Na prázdné jeviště, pokryté pouze černým baletizolem, byla dominantně umístěna třináctimetrová kovová preparační pinzeta, evokující sevření, ale také touhu či nástroj k oddělení dvou milenců. Otáčením a svícením představovala balkon, milostné lože s nebesy

---

<sup>43</sup> Jedná se o nepůvodní podtitul. Pod tímto názvem se již Romeo a Julie objevil v hradeckém divadle Drak.

nebo hrobku Kapuletů. Méně nápadným, ale neméně důležitým symbolem, byl kbelík s vodou, jenž vyvolal největší diskuse u diváků i kritiky. Romantické souboje s kordy totiž Schmitt nahradila pěstními šarvátkami, v nichž byl vítězem ten, kdo dokázal utopit svého soupeře právě ve zmiňovaném kbelíku s vodou. Rovněž Juliina závěrečná sebevražda byla s touto rekvizitou spojena. Kbelík však nefungoval jen jako smrtonosný nástroj, ale i jako metafora dvou nesmyslně zneprátelených rodů. „*Funguje jako nádoba, z níž se napájí nenávist Monteků a Kapuletů. Závěrečné usmíření rodů je zpochybněno výstupem chůvy, která stejně jako v samém úvodu inscenace vytírá vycákaný obsah kbelíku; představení končí tam, kde začalo, kruh se uzavírá a zase začíná.*“<sup>44</sup> Tato metafora zůstávala nepochopena a bohužel velmi často vyvolávala smích.

V téměř prázdné scéně bylo třeba výrazného hereckého nasazení. Kvůli redukci textu pouze na klíčové situace, se musely charaktery zbylých postav pečlivě propracovat. Dramaturgyně Kafková se s režisérkou Schmitt soustředily jen na nejvýraznější povahové rysy, přičemž kladly důraz vždy na ten nejdominantnější ze všech. Nejvýrazněji se to zdařilo u ústřední milenecké dvojice. Romeo v podání Josefa Kollera byl nerozvážným mladíkem, kdežto Julie Kateřiny Lidřákové zasněnou naivní dívkou. Herecké pojetí se celkově dá zhodnotit jako minimalistické, avšak ve vypjatých situacích je vystřídala velká teatrální gesta, která zamýšlenou gradaci nepřinesla. Naopak vyznívala komicky a celé inscenaci spíše ublížila.

Romeo a Julie v novátorském podání Katariny Schmitt splnil očekávání, neboť se jednalo o jednu z nejdiskutovanějších inscenací, která ve zlínském divadle v té době vznikla. Narazila ovšem na velikost sálu Městského divadla Zlín, které pro režijní zásahy tohoto typu není stavěno. Otázkou rovněž zůstává, jak minimalistické herecké pojetí vnímali diváci ve vzdálených zadních řadách sálu.

---

<sup>44</sup> SLADKOWSKI, Marcel. *Romeo a Julie bourají mýtus o romantické smrti*. Mladá fronta Dnes. 28. 12. 2007.

První premiéra v roce 2008 byla naplánovaná až na polovinu února. Stala se jí hra Princezna Turandot, vycházející z příběhu básníka Nízámího Učená princezna a komedie dell'arte Carla Gozziho Princezna Turandot, která je známá také z operní verze Giacoma Pucciniho. Zlínskou inscenaci připravili dramaturg Vladimír Fekar společně s režisérem Jiřím Trnkou. Přestože má původní Turandot tvar pohádky, nebyla inscenace určena dětem. Měla složitější výstavbu a ve zlínské verzi obsahovala i krvavé scény a občasné sexuální narážky.

Fekar s Trnkou využili při psaní scénáře všech tří předloh, přičemž text sami aktualizovali. Hru přesunuli z Persie do staré Číny, k čemuž odkazovalo, kromě kostýmů a hudby, také líčení herců. Hlavní hrdina Kalaf přišel do Peking, který zdobily hlavy uchazečů o ruku Turandot. Aktualizací prošla i postava Baraka a archaizovaná trojice Benátčanů Pantalone, Brighella a Truffaldino, která se objevuje v Gozziho hře. Barak místo úprku ze středoasijského království utíká z obsazeného Tibetu. Komické trio Čech s Rusem a Američanem, převzaté ze známých vtipů o této trojici, vystřídalo v inscenaci zmiňované Benátčany. Vystupovali jako prototypy, reprezentující hlavní negativní rysy těchto národů. Vznikla tím řada nových komických situací a celkové odlehčení příběhu. Důvodem pobytu byla zjištěná a touha po bohatství, symbolizovaná zlatou kravatou u každého z nich. Rovněž v nich šel spatřit jízlivý obraz vykořisťování třetího světa těmito mocnostmi. Všechny hlavní postavy hovořily ve vznešených verších, ovšem zmiňovaná komická trojice mluvila jako spodina lidovou mluvou. Připsána byla i postava básníka Nízámího jako praotce Turandot. Na samém začátku vypráví příběh, v němž i sám hraje, což nastínilo princip divadla na divadle, neboť příběh nejprve vypráví a poté předvede na jevišti. Bohužel, postava básníka z 12. století kolidovala se zmíněnou trojicí Čecha, Rusa a Američana. „*Rámeček divadla není úplně srozumitelný: dávný perský básník vyprávějící příběh, v němž vystupují ryze současné postavy. Rovněž není jasno, proč je básník zdvojen vlastní sochou, která různě přemísťována prochází celou inscenací.*“<sup>45</sup> Osobně

---

<sup>45</sup> SLADKOWSKI, Marcel. *Turandot je dobrou volbou*. Mladá fronta Dnes. 5. 3. 2008.

považují anekdoty připisované trojici Čech, Rus, Američan spíše za nevydařené. Humor, plynoucí z jejich trojice, byl poněkud prvoplánovitý a předvídavý, ostatně stejně jako vtipy, mající základ ve střetu těchto tří postav.

V roli krásné a kruté princezny se představila Petra Domžalová, povolána z mateřské dovolené. Její Turandot u kritiky vyvolávala rozpor. Recenze hovořily o nepřesvědčivém výkonu. Z hlasu číselná nejistota a místo kruté a pyšné princezny byla od začátku k vidění žena jistá svou láskou ke Kalafovi. Na druhou stranu chválili její obsazení, pomocí něhož herečka dostala šanci vymanit se ze stereotypních rolí naivních blondýnek.

Turandot nabídla směsici tragédie, komedie, pohádky s realistickými motivy a míchání starověkého se současným. Měla jednoduchý a předvídatelný děj a byla vystavěna na vedlejších komických postavách a scénických efektech v exotické Číně. Pro inscenaci, která by měla být velkou událostí, to bylo ale opravdu málo.

Jelikož nabídla předchozí sezona značnou převahu veseloher, objevila se první, velká, komediální událost na repertoáru až na začátku března. Tou bylo zásadní dílo evropské literatury Dekameron z pera Giovanniho Boccaccia, jež nastudoval a zdramatizoval mladý slovenský autor Jakub Nvota, pro něhož to byla první zkušenost se zlínským souborem.

Dramatizace Dekameronu nebyla jednoduchou záležitostí. Příběhů z renesanční Itálie je v knize opravdu hodně, avšak chybí jim postava, která by tyto povídky spojovala. Boccaccio psal svůj román jako únik od hrůzné reality Florentského léta roku 1348, kdy ve městě doslova udeřila morová rána, které se věnuje celá první kapitola knihy. Samotný Dekameron nabízí kontrast reality a vyprávění, sloužící jako potřeba utéct alespoň myslí mimo hrůznou skutečnost. Mladý slovenský režisér ve své úpravě zvolil jednoduchou paralelu do současného světa. Stala se jí nově vytvořená postava Artura v podání Zdeňka Juliny. Artur byl uzavřený milionář, který žil uzamčen ve své přepychové vile a jehož jediným společníkem bylo dálkové ovládání. V tomto zpracování Dekameronu se Artur stal negativním

předobrazem současného zbohatlíka. Byl arogantní, frustrovaný, podezřívavý a v neustálých depresích, což v inscenaci pojmenovali jako „civilizační mor“. Nvota Artura konfrontoval s renesančními postavami ze sedmi povídek Dekameronu. „...do domu vtrhne skupina lidí, hrdinů Dekameronu, a přiměje jej, aby naslouchal jejich vyprávění, sledoval, jak se proměňují v postavy svých příběhů a nakonec se sám stal jednou z nich.“<sup>46</sup> Předvídatelně Artura „naučí“ mít radost ze života, přesně podle podtitulu zlínské inscenace, který zněl Dokud jsi na světě, bav se. Kritikou byla vytykána jistá nedotaženost v rámci inscenace. Nebylo zcela jasné, zda je vše pouze Arturův sen, nebo jej skutečně navštívili hrdinové Dekameronu. Další výtkou bylo málo propracované srovnání současného a renesančního světa, ze kterého Nvota pro komedii nevytěžil dostatek vtipných situací.

Jedním ze stěžejních témat byla hravost, která se odrazila především na kostýmech Petera Čaneckého. Nvota s Čaneckým postupovali v podstatě obdobně jako Gombár při pouliční Road Tour Blázni jsme divadlem. Kostýmy vytvořili převážně ze šátků či pruhů různých látek a představovaly nejen korzety, sukně či různé doplňky, ale byly využívány herci i jako různé části lidského těla (břicho, hrb či ňadra).

Těžko zjistit, zda Dekameron někomu napomohl k uzdravení z civilizačního moru. První komedie sezony každopádně zaznamenala divácký úspěch a možná i díky tomu Městské divadlo nadále s Jakubem Nvotou spolupracuje. Dosud režíroval pět her (Dekameron, Sluha dvou pánů, Srdce krásné, slivovice plné, Kočičí hra, Souborné dílo Williama Shakespeara ve sto dvaceti minutách) a chystá se na nastudování šesté (Romance pro křídlovku).

Dekameron sice zaznamenal divácký úspěch, ale kasovním trhákem a jednou z velkých událostí se v 62. sezoně stala následující premiéra Sandokana a pirátů z Mompracemu. Režisér Konrád Popel vsadil na dobrodružnou stránku literární předlohy Emilia Salgariho a komičnost, plynoucí z nostalgické vzpomínky na indického hrdinu. Tento titul neměl

---

<sup>46</sup> SLADKOWSKI, Marcel. *Povedený Dekameron*. Mladá fronta Dnes. 12. 3. 2008.



opomenout Sandokanovo televizní zpracování ze sedmdesátých let, které se stalo jedním z fenoménů bývalého režimu. S tím, že Sandokanovo uvedení bude úspěšné, zřejmě počítali i tvůrci inscenace Konrád Popel a dramaturg Vladimír Fekar, o čemž hovoří i podtitul *Malajský tygr dobývá srdce a ostrovy*.

Popel do Sandokana vložil postavu fanouška (Zdeněk Julina), který inscenaci uvedl a zároveň tím určil i její ráz. Vkladem postavy posunul inscenaci do přiznaného divadla na divadle. „*Fanoušek s pohledem do publika oznamuje, že strašně fandí Sandokanovi a donesl mu tygra jako dárek...Náhle se rozevře opona a fanoušek Julina se ocitá v nebezpečných rukou rádži Jamese Brooka (Gustav Řezníček)*.“<sup>47</sup> Tímto se tedy fanoušek Julina stal součástí příběhu, do něhož zasahoval coby Mořský pavouk, sluha či tygr. Sandokan samotný pak nebyl romantickým hrdinou, jakým byl Kabir Bedi v televizním seriálu. Pavel Vacek, jemuž role Malajského tygra byla svěřena, vložil do Sandokana kus roztržitosti, což vedlo k mnoha komickým situacím. Nejen roztržitost, ale i kostým s vyčnívající parukou se zapletenými dredy, vyvolával vzpomínku na Jacka Sparowa z populárního filmu *Piráti z Karibiku*.

Rámci inscenace odpovídala i scénografická složka, jíž se ujal Jaroslav Čermák. Na velkém zlínském jevišti nabídla dobrodružné srážky korábů na rozběsněném moři. Zřejmě nejnámější scénu ze Sandokana, boj Malajského tygra se skutečným tygrem, tvůrci vyřešili loutkou, kterou Pavel Vacek rozsekal svou mačetou.

Sandokan a piráti z Mompracemu se dá považovat za úspěšný titul Městského divadla Zlín. Mladí diváci hlasitě fandili dobrodružné stránce inscenace, tedy Sandokanovi s pomocníkem Yanezem, ale také krásné Marianě. Starší ocenili pohrávání si s fenoménem televizního seriálu a vkládání parodií známých scén z filmů (např. *Tenkrát na Západě*). K vysoké návštěvnosti jistě přispěla i netradiční propagace. Mimo standardních programů si fanoušci Sandokana mohli pořídit i trička a plakáty s tímto hrdinou. K rozšíření povědomí o Malajském tygrovi ve Zlíně využili v divadle

---

<sup>47</sup> PERŮTKOVÁ, Zuzana. *Herci ve Zlíně fandí Sandokanovi*. Zlínský Deník. 15. 4. 2008.

i happeningu pořádanému k Mezinárodnímu dni divadla. Ještě před premiérou se Sandokan Pavel Vacek vylodil na Kudlovské přehradě, nacházející se nedaleko za budovou Městského divadla, a společně s průvodem herců se vydali do ulic Zlína. Celá akce byla zakončena na balkóně divadla, odkud Sandokan přečetl Poselství od kanadského režiséra Roberta Lepage.

Celkově tento titul navštívilo více než deset tisíc diváků a dočkalo se dvaceti repríz, což je při velikosti zlínského sálu nadprůměrem. Že se jednalo o divácký hit, svědčí i to, že se nedočkal řádné derniéry. Vedení zlínského divadla jej pouze na delší dobu stáhlo z repertoáru. V souvislosti se zlínským Sandokanem se musí zmínit jedna zajímavost. Pražskou přehlídku bollywoodského filmu navštívil Kabir Bedi. Jedinečnou příležitost k setkání neopomenuli využít v Městském divadle, přičemž se v hotelovém pokoji sešel televizní a divadelní Sandokan. Bedi se mimo jiné Vackovi přiznal, že ještě v životě neslyšel o tom, že by se příběh Malajského tygra dostal na divadelní scénu.

Předposlední premiérou ve Velkém sále Městského divadla byla po dvou komických titulech opět tragédie. Jednalo se o hru všeobecně známou a inscenovanou snad v každém divadle v České republice, která na repertoár sezony nazvané Čas velkých událostí patří obdobně jako Romeo a Julie. Šlo o hru Aloise a Viléma Mrštíkových Maryša, s podtitulem Drama o ženě, za níž rozhodli druzí. Tato inscenace byla již čtvrtým uvedením známého vesnického dramatu v Městském divadle Zlín v jeho historii. Režie byla svěřena Martinu Františákovi, který oplývá vyspělým citem pro hry s podobnou tematikou. Maryša se stala prvním titulem ze zamýšlené koncepce dramát z vesnického prostředí. V dramaturgickém plánu na ni navázali Rokem na vsi a Armagedonem na Grbu. Maryša navíc získala řadu ocenění, včetně Thálie za nejlepší ženský herecký výkon pro Petru Hřebíčkovou v titulní roli. Z těchto důvodů, a také pro Františákův osobitý režijní styl bude tomuto dramatu věnován větší prostor při analýze této inscenace.

Františák ve své režijní koncepci rozkryl všeobecně známé a velmi často uváděné venkovské drama. Maryša byla mladá děvče, plná chuti do života a zahleděná do chudého Francka. To však nehodlali připustit její rodiče, kteří pro dceru chtěli jen to nejlepší. Blahobyt a spokojený domov ovšem neviděli ve šťastném vztahu, nýbrž ve velkém gruntu, na který sami pracovali celý svůj život. Františák dal v inscenaci velký prostor rodičům Maryši. Ti, řízeni tradicemi a pragmatickým smýšlením, se jí rozhodli „prodat“ mlynáři Vávrovi. O tom, že šlo skutečně o netradiční formu prodeje, svědčil i fakt, že v úvodní scéně rozhovoru mezi mlynářem Vávrou a Lízalem probíhal dialog formou, připomínající handl na jarmarku. Napřed Lízal nabízel Maryšu s tím, že Vávra je v podstatě chudák, kterému se kdo nemá starat o děti z prvního manželství a pořádek v chalupě. Aby usmlouval ještě lepší cenu, nezapomněl chytře připomenout, že Vávrovi umřela žena (o Vávrově zesnulé ženě se totiž traduje, že ji svým jednáním utrápil). Podle Lízala chtěl mlynář příliš mnoho a nechtěl zůstat na stará kolena žebrákem. Vávra zase oponoval tím, že syn Lízala dostal polovinu celého gruntu. V závěru tohoto handlu pak pronesl větu, která dokazovala, že se skutečně jedná o prodej (*Vávra: Co vy dáváte je málo. Do mléna je to málo!*). V závěru se dohodli na kompromisu, aby oba zůstali spokojeni.

Ve Františákově interpretaci to žádná z postav s Maryšou nemyslela primárně špatně. Paradoxně nejhůře se k ní ve druhé polovině choval Francek, který ji sice miloval, ale svým počínáním jí nevědomky spíše ubližoval. Rodiče i tetička Strouhalová Maryšu přemlouvali ke sňatku pouze ze zvyku a v úctě k tradicím. Ve chvílích před svatbou, kdy starý Lízal začínal váhat, zda svolit ke sňatku, zasáhla jeho žena, která jakoby v pozadí dohlížela na celý „handl“. Přesto i ona se snažila pro svou dceru získat jen to nejlepší (*Lízalová: Na co jsme tolik škrtili? Aby se pachtila za nějakým žebrákem, který má parshnilých došků na střeše? Na to jsme tě vychovali? Abys nám k starosti smutek dělala? Strouhalová: Děvče poslouché matku. Mluví jako rozumná ženská.*). Maryša se i přesto vzpouzela, a když nenašla pochopení u rodičů, schovávala se před nimi pod stůl či do necek, protože nemohla nikam utéci. Souznění

nenášlo dokonce ani u babičky, která všemu pouze přihlížela a na přímou prosbu podlehla strachu.

Jak již bylo naznačeno, na klidu nepřidával Maryši ani Francek. Po návratu z vojny se své lásky nehodlal vzdát. Ta ovšem toužila pouze po klidném životě, kterého po příchodu Francka nebylo možné docílit. Umanutý Francek chtěl Maryšu pro svou hrdost a pýchu, už tolik netoužil po lásce, která jej vedla před odchodem na vojnu. Snad se raději toužil mstít za to, že mu Vávra jeho ženu „ukradl“ – opět to evokuje motiv prodeje. Františák tím rozkryl další drama v druhé polovině inscenace. Maryša se opět ocitla mezi dvěma muži, opět mezi Franckem a Vávrou, ale tentokrát byl zdůrazněn i pohled Francka. Maryša už netoužila tolik po lásce, přestože tvrdohlavého mladíka stále velmi milovala. Odchodem od Vávry by navíc spáchala smrtelný hřích. Řídila se tím, že když už byla na zemi nešťastná, ať je alespoň odměněna Bohem. Když poté po enormním nátlaku svolila, že s Franckem uteče, nedělala to z lásky, ale z čirého zoufalství.

Při svém provedení postupoval Františák v realistickém duchu. Některé z recenzí jeho režijní styl nazývaly hyperrealismem. V inscenaci se například kouřilo z hrnců na plotně a z pumpy na návsi, stejně jako v potoce u mlýna, tekla voda. Výsledkem byl opravdový obraz vesnice se zdůrazněním obtížného života na ní. Františák tím dosáhl i realistického obrazu u hereckého projevu všech aktérů.

Scénu k tomuto titulu vytvořil Jan Štěpánek, který využil celé hloubky zlínského jeviště. Rozděлил jej do tří částí, přičemž v předním plánu se nacházely interiéry chalupy Lízalovy rodiny (ve druhé polovině také interiéry mlýna). Střední část jeviště se proměnila v náves, v jejímž středu byl potok. Ve chvílích, kdy Maryša marně naléhala na své okolí a prosila tvrdohlavé rodiče o zrušení sňatku, se potok barvil doruda. V zadním plánu scény se nacházel vyvýšený ochoz. Tímto rozdělením Štěpánek zdůraznil ono realisticko-symbolické vnímání inscenace. Postavy totiž mluvily jinak, když se nacházely doma či na otevřené návsi. Zadní ochoz poté symbolicky odděloval scénu od realistického pojetí. Františák na něm zobrazoval

Maryšiny představy (např. před svatbou vzpomínka na Francka před odjezdem na vojnu). Další část symbolického vnímání inscenace se dal nalézt ve vratech Lízalovy chalupy, které byly vytvořeny z poloprůhledného plastu. Zdůrazňovaly to, že o dění na Lízalově dvoře ví celá vesnice, i když třeba trochu zkresleným dojmem.

V realisticko-symbolickém duchu vytvořil kostýmy Marek Cpin. Všichni muži byli oblečeni do tradičních kostýmů. Maryša v průběhu inscenace vyměnila své šaty pětkrát. Na samém počátku, když ještě byla mladé a spokojené děvče, byla oděna do sytě žlutých šatů. Když se ale dověděla o plánované svatbě s Vávrou, oblékla různé šaty s květovaným vzorem, které byly stupňovány do stále tmavších barev. Květované šaty nosily všechny provdané ženy v inscenaci. Symbolizovaly vzpomínku na bezstarostné mládí, které předcházelo tomu, co právě prožívala Maryša. Se symbolem květů bylo u postavy Maryši zacházeno dále. Na svatbu odcházela dokonce v zelených šatech s korunou z kopretin. Poté je ve mlýně vyměnila za tmavé a ponuré roucho. Po smrti Vávry se symbol květiny v podobě sušených vazeb objevil i na hřbitovních křížích – symbolicky na ochozu, tedy jako představa Maryši.

Propracovaná interpretace postav posunula herecké výkony o pomyslný schod výše. Role Maryši byla svěřena Petře Hřebíčkové. V Maryši totiž mohla naplno využít předchozí zkušenosti z postav, jakými byly Markétka (Mistr a Markétka), Isabela (Něco za něco) či Sally Bowlesová (Kabaret), které v minulosti ztvárnila. Hřebíčková dokázala zahrát mladé bezstarostné děvče, které se postupem času čím dál víc dostávalo do sevření sobeckého Francka, ale v podstatě i Vávry a Lízala. Maryša v první půli zoufale bojovala o svou budoucnost. Nenašla zastání u matky ani babičky či tetičky Strouhalové, které byly hnané dopředu pragmatismem a tradicemi. Schovávala se pod stůl, do necek apod., což prohlubovalo marnost jejího úsilí. Ve druhé půli byla již vyhaslá žena, která na svůj úděl rezignovala. To, že po ní toužil Francek, který se vrátil z vojny, jí přidávalo jen starosti. Závěrečnou vraždu přichystala už chladnokrevně a bez soucitu. Nepovažovala toto provinění ani tak za vraždu, nýbrž za osvobození sebe sama.

Herecky rovnocenným partnerem byl Maryši především Dušan Sitek v roli Lízala. Zpočátku jej představil jako sebevědomého a pyšného sedláka, který pro svou dceru chtěl jen to nejlepší. Ve druhé části se ale proměnil v napůl zlomeného muže, který se svým rozhodnutím trápil a s dcerou souznil. Přesto se neustále snažil působit jako pyšný sedlák. Vávru nenáviděl stejně jako jeho dcera, nedokázal ale připustit svou chybu – dokonce se alibisticky pokusil vinu svalit na svou ženu. Právě v této poloze Sitek působil nejlépe a zejména díky jeho výkonu se scéna v hospodě proměnila v jednu ze zásadních scén inscenace.

Podrobné interpretaci byla podrobena rovněž postava Vávry. Toho ztvárnil Radoslav Šopík. Vávru předvedl tak, že se pro jeho rozhodování dalo najít pochopení. Stejně jako starý Lízal byl řízen převážně tradicemi, tudíž chtěl po Maryši, aby mu byla dobrou ženou. Samozřejmě do nového sňatku vstoupil primárně pro peníze, ale učinil tak spíše kvůli dluhům a ne z hamižnosti. Rovněž to, zda Maryšu někdy uhodil, je v inscenaci diskutabilní. Pokud se některá z postav o tomto prohřešku bavila, tak to řekla způsobem, jakoby to zaslechla někde na návsi či hospodě. Pouze Lízal to tvrdil s přesvědčením, ale až poté, co mu doručovatel předal zprávu o Vávrově žalobě za nevyplacené věno.

Maryša je tragédie napsaná bratry Mrštíkovi už před sto lety, která má v závěru rozměry antické tragédie. Zejména ve chvílích, kdy se mladá dcera protivila rozhodnutí svých zaslepených rodičů a dohodnutému sňatku. Závěrečná vražda byla poté pouze logickým vyvrcholením, kterým se Maryša osvobodila od neustálého nátlaku tří mužů – svého otce, Vávry a Francka.

Františák naložil s Maryšou na jednu stranu v realistickém, některé kritiky hovořili přímo o hyperrealistickém duchu, ale dokázal pracovat i se symboly či náznaky. Síla Maryši spočívala především v důkladné interpretaci jednotlivých postav.

Zlínská Maryša získala řadu ocenění. Od Ceny Thálie pro Petru Hřebíčkovou, přes Cenu Českého divadla 2009 v kategorii Divácká anketa po interní ocenění Městského divadla Zlín, anketu Aplaus. Dušan Sitek se za roli

Lízala ocitl v širší nominaci na cenu Thálie. Také díky tomu se Maryša udržela na repertoáru déle než dvě sezony. Inscenaci vidělo téměř sedmnáct tisíc diváků, což je na zlínské poměry nadstandardní návštěvnost.

Poslední dvě hry, které se v roce velkých událostí ocitly na repertoáru zlínského divadla, měly společnou jednu věc. Ani jedna z nich se neobjevila v původním plánu, zveřejněném ještě před sezonou. První z nich byla jediná premiéra Divadélka v klubu - autorská hra Dodo Gombára a Davida Rottera Zlodějky, kterou zcela vystihoval podtitul Jemně surreální šansonový večer o hledání naděje. Gombár byl autorem scénáře, textů písní a režie. David Rotter byl autorem hudby.

Zlodějky se odehrávaly v bezčasi, na nejmenovaném snovém nádraží, které bylo přestupem mezi stanicemi život a smrt. Na této stanici se setkala pět žen; respektive čtyři ženy a jeden transvestita. Jediná postava, která na snovém nádraží žila, byl tajemný pan P. Řídil osudy všech lidí na stanici. Neposílal je na vlak, jak by se očekávalo, nýbrž tam odkud přišli – do hlediště mezi diváky. Mimo to byl pan P. jedinou mluvící postavou. Všechny ostatní postavy se vyjadřovaly jen proudem myšlenek a pochybností, které neříkaly nahlas, ale zněly k divákům z reproduktorů. V inscenaci tedy bylo umožněno využít výrazné mimické herectví všech aktérů. Výkony herců vrcholily v šansonových písních Davida Rottera, jehož skladby inscenaci posouvaly do křehkých výpovědí jednotlivých postav.

Zlodějky byly jedinou inscenací Divadélka v klubu v „Čase velkých událostí“. Kvantitu v tomto případě nahradila kvalita. Kritika dokonce hovořila o tom nejlepším, co dosud v Divadélku v klubu vzniklo. Neopomenula ale poukázat na chybějící koncepci prostoru a na nahodilou produkci. *„Zlodějky jsou nejlepší inscenací, jakou jsem kdy v Divadélku v klubu viděl. Ukazují potenciál hracího prostoru, který zatím slouží bez srozumitelné koncepce pokusům ambicióznějším (Kontrabas, Letní den, Matylda a Emílie), lehkonožým (Mudokapsů, Hello Dolly!) i těm, které raději*

*neměly vzniknout (Viš, přece, že neslyším, když teče voda; Poletíme, slavná soudní stolice).*<sup>48</sup>

Druhou hrou, která se původně neobjevila v naplánovaném dramaturgickém plánu sezony, byla Balada pro banditu. Narušila tím ovšem zamýšlený rámec. Šedesátou druhou sezonu otevřel Faust, uzavřít ji měl Brechtův Baal s podtitulem divadelní extáze. Vedení divadla rozhodlo, že se jedná o příliš náročný titul, který do divadla nepřiláká dostatek návštěvníků. Gombár hovořil i o osobních důvodech,<sup>49</sup> jež mu znemožnili Baala režirovat. Ambiciózní titul nahradil známým českým muzikálem Milana Uhdeho s hudbou Miloše Štědrone - Balada pro banditu.

Šlo celkově o druhou inscenaci, v níž se představil celý zlínský soubor – první byl Faust s premiérou v předcházejícím roce. Síla zlínského souboru byla jednou z největších předností inscenace – osm herců se proměnilo v havrany, představující paměť Koločavy. Gombár společně s hudebníkem Richardem Dvořákem upravili známý muzikál do rokovější podoby, která zdůrazňovala drsnost a syrovost Šuhajova příběhu. Scénicky kladl důraz na přírodní motivy, jaké evokovaly mohutné lesy v okolí Koločavy, jejichž sílu a magii přírodních živlů se autoru scény Milfajtovi tímto podařilo převést na jeviště. Uprostřed těchto lesů, kromě Šuhaje a jeho loupeživé družiny, byla ukryta i živá kapela.

Zatímco Olbracht svou knihu napsal jako dílo, které smýšlí levicově sociálně, transformoval. Milan Uhde v sedmdesátých letech Baladu pro banditu do hry o vzpouře ve jménu svobody. Písně Miloše Štědrone dopomohly ke zlidovění tohoto muzikálu. Gombár vystavěl svou inscenaci podle Uhdeho klíče na Šuhajovu vzpouru ve jménu naprosté svobody. Klíčem k inscenaci se stala již zmiňovaná Paměť Koločavy. Tou bylo osm havranů, kteří seděli na plotu. Nejednalo se o náhodu, zpívá se o nich i v písni, rámcující celý příběh. Havrani celému příběhu přihlížejí a přenášejí jej do

---

<sup>48</sup> SLADKOWSKI, Marcel. *Zlodějky, kterým svítí naděje*. Mladá fronta Dnes. 30. 9 2008  
<sup>49</sup> Bohužel tyto osobní důvody nikde nekonkretizoval, tudíž se mi je nepodařilo zjistit.



současnosti dnešnímu divákovi. Šuhaj na konci příběhu neumírá, nýbrž nabývá romantických obrysů a jako legenda žije v Paměti Koločavy dodnes.

Balada pro banditu se stala titulem, který vydržel na repertoáru dlouhou dobu. Jednalo se o důstojnou tečku za sezonou velkých událostí. Úspěch podpořily i herecké výkony mladých herců: Zdeňka Lambora v roli Nikoly Šuhaje a jeho lásky Eržiky v podání Kateřiny Lidákové. V případě Lambora se jednalo o první výraznější roli ve zlínském divadle.<sup>50</sup> Jeho Šuhaj byl svobodu hledající mladík, loupení pro něj bylo snadným zdrojem obživy a jeho způsobem, jak si užívat volnosti. Úspěch titulu podpořil i Milan Uhde, který po návštěvě Gombárova muzikálu prohlásil, že zlínská verze Balady pro banditu je jedna z nejzdařilejších dramatizací jeho textu.

### **Zlín sobě aneb Oživování Narázu**

Výrazné proměny se dočkala i festivalová přehlídka Naráz. Dostala podtitul Zlín sobě a začala velkolepým průvodem. Tentokrát se snaha nalákat diváky rozšířila nejen na alternativní program divadla, ale i na tento festival. Přehlídka byla primárně založena pro kritiky a odbornou veřejnost jako třídní maraton všech premiér Městského divadla Zlín, které se objevily na repertoáru od posledního Narázu. Gombár podle ankety v ulicích oslovil sto lidí a z nich pouze osm odpovědělo kladně na dotaz, zda zmiňovaný festival znají. Na jeho zviditelnění byla postavena dramaturgie Narázu. Zachována zůstala kostra festivalu, avšak umělecké vedení k ní vymyslelo dosti výrazný doprovodný program. Ten započal den před zahájením propagačním průvodem ulicemi Zlína. Jeho účastníci byli jednotně namaskováni jako funebráci, což korespondovalo s výsledky ankety a možná také se sychravým listopadovým počasím, během kterého se průvod konal.

Cílem off programu bylo, mimo zviditelnění festivalu mezi lidmi, propojení Městského divadla Zlín s ostatními kulturními institucemi, což přesně korespondovalo s názvem Zlín sobě. V prvním roce divadelní

---

<sup>50</sup> První hlavní roli získal Lambor v pohádce Puf a Muf.

přehlídku doplnily animované a audiovizuální filmy studentů Univerzity Tomáše Bati. Mimo jiné vznikl i jeden dokumentární film v režii Jana Hubáčka pojmenovaný *Naráz 2007, Cesta divadlem s Jardou Čermákem*, který se jako svatý Eliáš snažil lapit fantóma Městského divadla Zlín. Při této příležitosti procházel průvodce Čermák divadlem a nenápadně ukazoval jednotlivé části programu festivalu a narážel na jeho slabou návštěvnost.

Studentské filmy, s výjimkou *Cesty divadlem s Jardou Čermákem*, který byl dotočen až po skončení festivalu, byly představeny v rámci druhého večera *Narázu*, který nesl název *Kabaret Phantasy Phaust*. Jeho hlavní částí však nebyly studentské filmy, ale herecká improvizace na téma: postavy z inscenací poslední sezony zlínského divadla. Jednalo se o dopředu nazkoušenou improvizaci, jejímž účelem bylo vyzkoušet schopnosti hereckého souboru. *„Nebyla to nápodoba známé duškovské improvizace z bodu nula, nýbrž promyšlený experiment na místě řízený Gombárem. Platí to zejména o druhé části večera, v níž Dodo Gombár přímými pokyny určoval odchody postav ze scény.“*<sup>51</sup> Kromě nich rozšířila *Naráz* čtyři scénická čtení současných mladých českých a slovenských autorů pod názvem *Blízká setkání třetího druhu*. Vladimír Fekar představil ve Studiu Z texty Magdaleny Frydrychové, Barbory Vaculové, Romana Olekšáka a Dodo Gombára. Novinkou, která pokračovala i po skončení festivalu, byla talk show redaktorky *Mladé fronty Dnes* Heleny Simerské pod názvem *Tvář pod maskou*. V ní představila a vyzpovídala jednotlivé členy uměleckého souboru. Na závěr festivalu vystoupila v Divadélku v klubu kapela Euforion. Jednalo se o skupinu složenou převážně z herců zlínského divadla pod vedením frontmana Dodo Gombára, který napsal i texty k písním. Cílem akce *Tvář pod maskou*, improvizčního večera nebo kapely Euforion bylo představit a ukázat divákům herce zlínského divadla z civilnějšího pohledu, tedy rozdílně, než jak jsou vnímáni ze sedačky Velkého sálu.

---

<sup>51</sup> SLADKOWSKI, Marcel. *Nový pohled na divadlo*. Mladá fronta Dnes. 29.10. 2007.

## Studio Z – Kauza Ž

Čas velkých událostí se promítl i do menšího Studia Z. Tato alternativní scéna zlínského divadla se po celou sezonu zabývala Kauzou Ž, neboli Kauzou Žena. Jednalo se o první část zamýšlené trilogie, kterou ovšem Gombár nedovedl k úspěšné realizaci. *„Považuji to za svou nedůslednost. Původně se ve Studiu Z měl otevřít prostor pro další dvě pokračování, které se měly jmenovat Kauza S a Kauza K. Jejich tématy měla být svoboda a klaun.“*<sup>52</sup> Kauzou Ž navázalo zlínské divadlo na cykly scénického čtení z předcházejících dvou sezon, tentokrát však nešlo jen o samotná čtení. V rámci jmenovaného cyklu bylo pro diváky připraveno velké množství výstav a řada inscenací zasvěcených ženám a jejich vnímání světa.

První akcí byl happening nazvaný Kauza Ž – Zrození. Jednalo se v podstatě o improvizovaný večer, v němž hráli výhradně muži. Představovali sudičky, které přejí ke zrodu Kauze Ž. Součástí zahájení byla vernisáž fotografií studentek Univerzity Tomáše Bati, konkrétně Veroniky Raffajové a Kateřiny Měšťánkové. Raffajová nafotila portréty mladých, svobodných mužů, které doplnila o obsahy jejich ledniček. Výstava se příznačně jmenovala „Lednice Singles“. Výstava Kateřiny Měšťánkové nesla název „Vitae-cit“ a zachycovala proměnu ženy v průběhu těhotenství. Tuto akci Měšťánková doplňovala v průběhu roku, neboť focená maminka byla v době výstavy stále těhotná.

Prvním textem, který v tomto cyklu v rámci scénického čtení zazněl, byla Amalie dýchá zhluboka s podtitulem Internacionála od rumunské autorky Aliny Nelegy. Jednalo se v podstatě o monodrama v režii Jiřího Trnky, který svěřil hlavní roli Mileně Marcilisové, zkušené herečce zlínského souboru. Hlavní hrdinka Amalie vzpomíná na svůj život, který byl celou dobu spjat s komunistickou stranou. Její vyprávění paralelně doplňovaly filmové sekvence, které divákům odhalovaly to, že vypráví z neurčitého domova důchodců. Na životě hlavní hrdinky je ukázán pohled na okolí v době totalitní

---

<sup>52</sup> Rozhovor s Dodo Gombárem ze 13. 4 2011, záznam autora Diplomové práce

i posttotalitní. Kriticky poukazuje na jedince, kteří profitovali dříve a v době „revoluce“ se včas zbavili své stranické knížky. Trnka vyprávění Amalie těmito paralelami vztáhl na situaci i v naší republice.

Nejvýraznější a pomyslným vrcholem Kauzy Ž byla inscenace Je žena člověk/Is a woman a man? s podtitulem Dokumentární sen. Autorem inscenace byl Vladimír Fekar společně s kolektivem Městského divadla Zlín. Ke zjištění toho, jaké místo má žena ve společnosti a dějinách lidstva celkově, byla jako režisérka přizvána Hana Mikolášková. Spojovníkem ke zjištění byl rozhádaný manželský pár, do jejichž snu vstoupil archanděl Ariel. Cesty manželského páru se v této chvíli rozcházejely. Muž (Luděk Randár) celou hru věnoval velké úsilí pátrání po manželce (Tamaře Komínkové). Žena putuje historií společně s archandělem Arielem, který jí představuje celou skupinu postav, jež se v historii nějak vyjadřovaly k tématu „žena“.

Ona obligátní otázka, zda je žena člověkem, byla pokládána postupně všem postavám ve hře, dokonce i několika divákům při každém představení, které v roli konferenciéra dirigoval právě archanděl Ariel. V jeho roli zazářil Jan Leflík. K otázce ženství se měli možnost vyjádřit také občané města Zlína. Do inscenace kromě všeho ostatního byla ještě přidána filmová anketa, v níž se mohli lidé k této tématice vyjádřit. Ty nejzajímavější výpovědi byly prostřednictvím promítání ukázány návštěvníkům inscenace.

Randár s Komínkovou, jako jediné dvě postavy, zůstaly v civilní poloze. Muž musel během snu sestoupit až k samotným kořenům ženství. V samotném závěru nezdárného pátrání složil hlavu do klína Věstonické Venuše. Společně se Ženou se poté probudili ve své posteli. Společný sen pro ně znamenal pochopení a respektování jeden druhého. To však nakonec nabourala puštěná televize, ve které oba sledovali pořad Snídaně s Andělem.

Kauza Ž byla v podstatě prvním koncepčním dramaturgickým plánem ve Studiu Z. Je velkou škodou, že na něj nebylo v dalších sezonách adekvátně navázáno.

Cyklus scénických čtení posunul Vladimír Fekar opět blíže ke Zlínu. V prvním roce byla představena dramata evropských autorů, které následně

vystřídali autoři čeští a slovenští. Logicky byli na řadě regionální spisovatelé. Cyklus scénických čtení se jmenoval Flirtování s divadlem. Téma muž a žena rozebral s diváky zlínský spisovatel a soudce Josef Holcman, Antonín Bajaja se zase uvedl povídkami Přílivy, odlivy a Filosof.

### **Závěr sezony**

S odstupem času se dá říci, že Gombár skutečně dodržel zamýšlenou koncepci v dramaturgickém plánu. Každá premiéra se měla stát velkou událostí., tomu odpovídal i výběr titulů (mimo jiné Romeo a Julie, Sandokan, Maryša či Kabaret). Prostor dostali především mladí režiséři, kteří nabídli netradiční, odvážné a provokativní náhledy na známé hry. Nejpatrnější to bylo v případě Romea a Julie v režii Katariny Schmitt, jejíž režijní koncepce pobouřila velké množství návštěvníků divadla – bohužel to vedlo k předčasnému stažení titulu. Po dlouhé době své existence se stal velkou událostí i festival Naráz, kterému Gombár vtiskl novou tvář pomocí propracovaného vedlejšího programu. Významným se stal i program Studia Z, na kterém se rozběhl cyklus Kauza Ž. První sezona, plně vedená uměleckým šéfem Dodo Gombárem, dostala svému názvu „Čas velkých událostí“.

Přes krátkost svého působení na pozici uměleckého šéfa prokázal Gombár svůj tvůrčí potenciál. Nastínil své chápání divadla, které poprvé po dvaceti letech dostalo souvislou, dramaturgickou, inscenační koncepci, kterou se snažil divadlo co nejvíce otevřít lidem. Jediné, co by se koncepci sezony dalo vytknout, je malé využití Divadélka v klubu. V něm se objevila pouze jedna premiéra. V těchto prostorách se Gombár snažil o reorganizaci. *„Pokoušel jsem se zpochybnit prostor, který volal po změně a bohužel ze strany ředitele Sobka vyvolal negativní reakci. To co se odehrálo poté, byla svým způsobem také velká událost. Myslím si, že ta sezona nabídla opravdu kopec velkých událostí.“*<sup>53</sup>

---

<sup>53</sup> Rozhovor s Dodo Gombárem ze 13. 4 2011, záznam autora Diplomové práce

Přestože se na repertoáru objevily pouze dvě komedie a celkový počet premiér byl oproti minulým sezonám nižší, navštívilo Městské divadlo v roce 2008 téměř 138 000 diváků. Tím se ukázalo, že přes velikost zlínského sálu, není nutností nabízet divácky podbízivé tituly k navyšování statistik.

## **63. SEZONA – ČAS NEOMEZENÝCH MOŽNOSTÍ**

Po čase určenému velkým událostem přišlo období, které mělo ukázat to, zda jsou možnosti divadla neomezené. Potenciálu sezony nasvědčovala hned první premiéra, která období neomezených možností otevírala. Po dvou letech, kdy Městské divadlo stáhlo ze svého repertoáru melodram *Smrt Hippodamie*, došlo k obnově a novému nazkoušení. Technici museli znovu vyrobit zcela nové kulisy, neboť původní již nebyly v použitelném stavu, což samozřejmě navýšilo rozpočet divadla stejnou měrou, jakoby šlo o premiéru novou. Důvodem samozřejmě nebylo dokázat neomezené technické a finanční možnosti Městského divadla. Zlínští byli s touto inscenací přizváni k hostování do ukrajinského Lvova, kde *Hippodamie* sklidila velký úspěch. Divadlo oplatilo Lvovskému národnímu akademickému divadlu opery a baletu S. Krušelnické návštěvu z předchozí sezony, kdy do Zlína zavítalo téměř sto umělců, účinkujících ve hře Cesare Pugniho *Esmeralda*.

Krátce po zájezdu odešel z Městského divadla Zlín do předčasného důchodu jeho dlouholetý scénograf Jaroslav Čermák. Na pozici šéfa výpravy jej nahradila Hana Knotková.

Společně s obnovenou premiérou *Smrti Hippodamie* se na repertoáru divadla objevilo jedenáct nových her, přičemž deset z nich bylo od českých autorů. Na první pohled se jednalo o ambiciózní tituly. Celkem se ve výběru objevilo pět českých premiér, tři divadelní adaptace původně literární předlohy a jedna adaptace filmu. Jednalo se o výzvy, které byly nabídnuty mladým režisérům, s nimiž Městské divadlo Zlín spolupracovalo stabilně již

řadu let. Nejmladšími, v podstatě teprve začínajícími režiséry, byli Jan Jirků a Jana Ryšánek Schmiedtová. Gombár, společně s tvůrčím týmem, vsadil i na vyzkoušenou a prověřenou kartu. K adaptaci filmového díla Eva tropí hlouposti autorky Fan Vavřincové oslovil Hanu Mikoláškovou, pro kterou to byla již čtvrtá režie ve zlínském divadle. Navázat na vesnické drama Maryša měl zkušený a nejen ve Zlíně oblíbený režisér Jan Antonín Pitínský, který nastudoval Kroniku moravské dědiny Rok na vsi.<sup>54</sup> Do Zlína zavítal i jeden z předních českých režisérů současnosti - Jan Mikulášek, který společně s dramaturgem Vladimírem Fekarem napsal hru o životě Charlieho Chaplina, nazvanou Charlie ve světlech moderní doby.

Nadále pokračovaly i předpremiérové Klevetivé středy, které se přesunuly z knihkupectví Archa do klubu Loft. Na předchozí úspěchy navázaly i otevřené zkoušky, veřejné generálky a talk show Heleny Simerské Tvář pod maskou, v níž si do Divadélka v klubu zvala herce a tvůrce Městského divadla a před publikem s nimi besedovala o jejich práci i osobním životě. V rámci Studia Z skončila scénická čtení a dramaturgicky adekvátně propracovaného pokračování se nedočkala ani Kauza Žena, na kterou v této sezoně měla navázat Kauza Svoboda. Kauza S spočívala v podstatě pouze ve vernisáži fotografií Roberta Goláně, jež se zabývá dokumentováním české společnosti a divadelních inscenací. V rámci tohoto cyklu měly vzniknout dvě nové hry, jejichž tématem byla právě svoboda. Jozef Krasula navázal na koláže o známých osobnostech české kultury. Po úspěšných inscenacích Jak jsem potkal lidi a Život je zatraceně krásnej vznikla inscenace o životě Jana Wericha s názvem Když už člověk jednou je aneb Autosalon Jana Wericha. Druhou hru, v rámci cyklu Kauza S, měla režisovat Janka Ryšánek Schmiedtová. Studentka činoherní režie na Jamu byla rovněž oslovena pro nastudování životopisného dramatu, tentokrát o mexické malířce Fridě Kahlo. Premiéra této hry byla odsunuta až na další sezonu.

Herecký soubor opustil Tomáš Stolařík, který své další působení spojil s divadlem v Plzni.

---

<sup>54</sup> Jedny z regionálních novin dokonce oblíbenost Pitínského nadsadily slovním spojením „guru české divadelní režie“.

Nezůstalo opomenuto ani ožívování loňské přehlídky Naráz, který v roce 2008 navštívil rekordní počet akreditovaných účastníků. Desátý ročník navštívilo 89 studentů z Prahy, Brna, Olomouce a Opavy. O akreditaci se přihlásili recenzenti a publicisté z osmi médií, což s 89 studenty vytvořilo celkový počet 119 akreditovaných návštěvníků. Vůbec poprvé mohli návštěvníci Narázu vidět i hostující inscenace. V rámci off programu vystoupilo Radio Ivo, které předvedlo živou, improvizovanou, rozhlasovou hru Život nedoceníš. Herci z ochotnického divadla z nedaleké Hvozdné zahráli V hodině rysa. V rámci off programu vystoupila valašská kapela Tabáskova partyja a byl promítnut studentský film Jana Hubáčka pojednávající o loňské přehlídce. Film měl příznačný název Naráz 2007.

Jelikož se na festival akreditovalo velké množství studentů z různých divadelních škol, rozhodlo se divadlo v rámci off programu dát prostor také jim. V Divadélku v klubu se studenti setkali v rámci diskusí, na nichž debatovali například o problémech studentské divadelní kritiky či o společných projektech. Akce nesla název SkeCZ a vznikla jako plynulé pokračování studentských setkání na festivalu Ost-ra-var.

V anketě Aplaus, která byla tradiční součástí festivalu, zvítězila Petra Hřebíčková za roli Maryši a Dušan Sitek za jejího otce Lízala. Nejoblíbenější inscenací se u diváků stala, podle očekávání, právě Maryša v režii Martina Františáka. Již po třetí za sebou tak jedna inscenace získala všechny ceny Aplausu (předtím úspěšný Limonádový Joe a Smrt Hippodamie).

O tom, že Gombárova dramaturgická koncepce nezůstala bez odezvy, svědčí i četná ocenění, či spíše nominace na ocenění. Objevilo se totiž celkem v osmi nominačních kategoriích Cen Alfréda Radoka a ve dvou kategoriích na Ceny Thálie (Petra Hřebíčková a Dušan Sitek, oba za role v inscenaci Martina Františáka Maryša).

V nejužší nominaci na Cenu Alfréda Radoka se ocitl korepetitor Městského divadla Richard Dvořák, který složil hudbu pro pražské Divadlo v Dlouhé k inscenaci Vějíř s broskvovými květy, v režii Jana Antonína Pitínského. V kategorii Hudba roku 2008 se Dvořák umístil na druhém místě.



V kategorii Ženský herecký výkon se na 5. až 13. místě umístila Helena Čermáková za hlavní roli v inscenaci brněnského divadla U stolu Pařeniště. Hřebíčková skončila jedno místo za Čermákovou. Na osmém až devátém místě zabodoval Lízal Dušana Sitka, za nímž se umístil Radovan Král s rolí Charlieho Chaplina v inscenaci Charlie ve světlech moderní doby, kterou zlínské divadlo uvedlo na repertoár až v této sezoně. Jeden hlas od kritiky získal i Jaroslav Milfajt za scénu ke Gombárovu muzikálu Balada pro banditu. Za dramaturgicky promyšlený a experimentálně odvážný repertoár se v kategorii Divadlo roku umístila zlínská scéna na 12. až 19. místě se dvěma hlasy. Mezi deset nejlepších původních her za rok 2008 se vešel Dodo Gombár za svůj dramatický text Bez boha dom.

### **Sezona naplněná především českými premiérami**

O úvodní inscenaci sezony, Smrti Hippodamie, již bylo napsáno dostatek. Obnovená premiéra opět nalákala do divadla řadu nových návštěvníků, avšak o původní společenské události již být řeč nemůže. Hippodamie vydržela na repertoáru téměř celou sezonu a v tichosti pak byla, zřejmě již na dobro, stažena.

První novinkou na dramaturgickém plánu divadla se stala tradičně pohádka pro děti. Nastudoval ji umělecký šéf Dodo Gombár. S návrhem titulu Opice Žofka přišla dramaturgyně Jana Kafková. Gombár chtěl na repertoár umístit pohádku, která přechází s úspěchem z generace na generaci a časem se z ní stala kultovní záležitost. Žofku navíc pozvedává křehká poetika jejího autora Miloše Macourka. Zmiňovaná poetičnost spočívá především ve vtipnosti, síle kamarádství, gradaci napětí. V samotném závěru nesmí chybět nezbytné ponaučení nejen titulním hrdinům, ale i jejich divákům. V případě Žofky je hlavní hrdinkou polidštěná Žofka Orangutanová se svými kamarády.

Gombár si byl vědom, že kdyby Žofku pojal jen jako bajku, tak zaujme maximálně starší dětské diváky. Vsadil proto primárně na hravou a výtvarnou

stránku inscenace, kterou podpořil radostnými písněmi s hudbou Davida Rottera a texty Jany Kafkové. Písničky, které v pohádce zazněly, posléze vydalo Městské divadlo i na CD. „*Hudba patří k velkým kladům inscenace, která znamenitě pracuje s nepravidelným rytmem písňových textů.*“<sup>55</sup> Scéna i kostýmy byly dílem výtvarnice Hany Knotkové. Ta si jako předobraz inscenace zvolila podobu známé večerníčkovské podoby, zejména v kostýmech se od verze Adolfa Borna nijak neodlišovala. Žofka se, stejně jako její filmová podoba, pohybuje po jevišti oděná v modré sukni a červenobíle pruhovaném tričku, s červenou mašlí ve vlasech. Scéna připomínala zoologickou zahradu poblíž Zlína, Lešnou. „*Na známou zlínskou zahradu upomínají šipky rozmístěné po jevišti i příznačná autobusová zastávka v levé části jeviště.*“<sup>56</sup>

Celkově byla Žofka jednou z nejúspěšnějších pohádek Městského divadla Zlín. Gombár vytvořil hravou, barevnou inscenaci, kterou doplnily jednoduché vtípky a veselé písničky. Postupem času vystupňované napětí navíc vyústilo v závěrečné poučení. Na repertoáru vydržela více než dvě sezony, což se povedlo jen málokteré pohádce. Žofka byla dokonce přizvána do Prahy na festival Dítě v Dlouhé, který přináší výběr nejzajímavějších inscenací pro děti a mládež vzniklé v mimopražských divadlech.

Také v tomto případě se ukázala Gombárova schopnost propagace jednotlivých titulů pomocí divadelních prvků. Tentokrát zlínské divadlo navázalo spolupráci s nedalekou ZOO Lešná, kde se v rámci zkoušení odehrála první ze čtených zkoušek. Při příležitosti Světového dne zvířat předvedli herci pohádku i pod širým nebem, a to na nádvoří zámku ve zmiňované zoologické zahradě. Vrcholem tohoto dne byl symbolický křest mláděte malpy hnědé, kterého se ujala přímo představitelka Žofky - Petra Hřebíčková.

Vyvrátit mýtus o chlapíkovi s buřinkou, hůlčičkou a knírkem, známém fanouškům grotesek jako Tulák Charlie, se pokusili režisér Jan Mikulášek a

---

<sup>55</sup> SLADKOWSKI, Marcel. *Žofka u dětí boduje*. Mladá fronta Dnes. 27. 9. 2008.

<sup>56</sup> MIKULOVÁ, Iva. *Zábavná exkurze do zoo s opicí Žofkou*. Zlínský deník. 2. 9. 2008.

dramaturg Vladimír Fekar. Právě tito tvůrci převedli do jevištní podoby životní osudy jejího představitele Charlieho Spencera Chaplina, když napsali novou hru Charlie ve světlech moderní doby. Vznikla melancholicky laděná komedie s prvky grotesky, která se stala jednou z nejvýraznějších inscenací sezony neomezených možností. Inscenace se stala dalším Mikuláškovým zpracováním, u něhož lze předobraz najít ve filmu (v ostravských divadlech nastudoval Felliniho Sladký život, Lynchovu Zběsilost v srdci či Zemanova Fantoma Morrisvillu a Lipského Čtyři vraždy stačí drahoušku). Životopisné drama o Chaplinovi přivedlo do divadla velké množství diváků, především z řad odborné veřejnosti. Jednalo se o jednu z nejvýraznějších inscenací v novodobé historii Městského divadla Zlín, zejména pro režijní vklad Jana Mikuláška, kvůli kterému jsem se rozhodl věnovat inscenaci větší prostor v diplomové práci.

Dějovou linii příběhu tvořily události z Chaplinova života z let 1941 až 1952, tedy období mezi dvěma zásadními filmy slavného komika. Prvním z nich byl Diktátor, po kterém se Chaplin rozhodl opustit postavu Tuláka Charlieho a začal hledat nové náměty a způsoby filmování pro svou novou tvorbu. Příběh končil filmem Světla ramp, kdy se ke zmiňované postavě nostalgicky navrátil zpět a společně s Busterem Keatonem, kterým celý život opovrhoval, natočil snímek jako ústupek divákům, lačnicích po jeho starých groteskách.

Během těchto deseti let, které byly obohaceny o četné retrospektivní vzpomínky z Charlesova dětství, se odehrálo mnoho zásadních věcí z života titulního hrdiny. Fekar s Mikuláškem v inscenaci rozkrývali Chaplinův vztah k ženám, ke kterým komik velmi tíhl. V reálném životě, stejně jako v inscenaci, se stihl se čtyřmi ženami oženit a mezitím mít i spoustu milenek. Milostné pletky slavného komika však byly jen vedlejším tématem inscenace. Hlavním motivem byl vnitřní boj Charlieho Chaplina mezi komerční a uměleckou tvorbou a boj proti společenským nešvarům doby. Po natočení filmu Diktátor (1941) se slavný komik vzdal postavy Tuláka Charlieho a rozhodl se pro hledání nových filmových postupů a tvorby nekomerčních

titulů. Tulák Charlie byl v inscenaci symbolem velkého zisku a jeho postava se Chaplinovi zobrazila vždy ve chvílích, kdy se komik rozhodoval, zda se neuchýlit ke své původní, divácky oblíbené tvorbě a tím pádem i k bezstarostným časům. Symbol Tuláka byl v inscenaci zobrazován siluetou postavy s typickou buřinkou, hůlkou a kolébavou chůzí. Ve zmiňované postavě byl skryt paradox-díky tomu, že Chaplin hrál žebravého chudáka, tak vydělával milionové jmění.

Chaplin se po úspěchu Diktátora rozhodl vytvářet filmy, které by poukazovaly na společenské a především politické problémy čtyřicátých a poloviny padesátých let. Rozhodl se natočit nepodbíživý film, ke kterému jej inspiroval Orson Wells. Novým motivem pro film se stal příběh francouzského masového vraha Landryho. Chaplin se tuto postavu rozhodl aktualizovat a převést do tehdejší doby. Pojal jej jako nenápadného systematického úředníčka, který byl na první pohled laskavý a v lidech vzbuzoval důvěru. Landry se měl stát naprostým opakem Tuláka. Aktuálnost tématu ještě podpořil zkušenostmi od soudu, u kterého byl slavný komik obžalován pro přiznání otcovství a výši alimentů. Vznikl z toho Chaplinův nejkontroverznější snímek Monsieur Verdoux, ve kterém se objevil komikův názor na celou společenskou strukturu. Chaplin v něm ztvárnil zmiňovaného masového vraha, který zabíjí ženy pro peníze. Své skutky ale obhájil před soudem jako nezbytnost k získání obživy, neboť přišel o práci při krachu na New Yorské burze. Chaplin ihned při první projekci narazil na problémy s cenzurou a diváckým odmítnutím. Kritika film dokonce označila za veřejnou sebevraždu. Přestože se jednalo o suverénně nejlepší dílo Charlieho Chaplina, prodělal na něm velké množství peněz. Na následující tiskové konferenci navíc novináři označili film jako přímý útok na demokracii. Chaplina poté nazvali přistěhovalcem, který má neamerické smýšlení. Obdobně jako v postavě Tuláka je i v Monsieurovi Verdoux skryt paradox. Snímek byl totiž oceněn cenou kritiky pro nejlepší film, avšak zároveň v USA zakázali jeho projekci.

Právě hysterie typická pro padesátá léta ve Spojených státech, spojovaná s Úřadem pro vyšetřování neamerické činnosti, byla dalším tématem inscenace. Kvůli filmům Diktátor a Monsieur Verdoux či zastání se, ze špionáže obviněného přítele, Hanse Eislera byl Chaplin sledován tajnými agenty a obviňován z podpory komunismu. Slavný komik se v této situaci rozhodl vyhlásit válku Hollywoodu, který jej do této situace postavil po kritice filmu Monsieur Verdoux. Nakonec byl dotlačen k odchodu do Londýna, kde se uskutečnila premiéra nového filmu Světla ramp, pojednávající o životě Chaplina. Charlie se tím opět navrátil k tomu, co Hollywood požadoval a mimo jiné připomněl i své četné zásluhy u filmové tvorby. Až po odchodu z Ameriky byl slavný komik vzat na milost. Akademie mu udělila Oscara za celoživotní výkon. Do USA se ale nikdy natrvalo nevrátil.

V Charliem ve světlech moderní doby lze nalézt výrazný režijní vklad Jana Mikuláška, který v něm využíval četných symbolů a metafor. Na samém počátku plul osamocený Charlie v pramičce - metafora přistěhovalce, který se do Spojených států dostává do Ameriky přes oceán. Pak se v něm skrze malinkatou hračku loďky spustila vzpomínka na dětství a psychicky nemocnou matku, kabaretní zpěvačku, kterou po jejím výpadku hlasu zastoupil na jevišti.

Některé ze symbolů či metafor měly společného jmenovatele, grotesku, jejíž prvky bylo možné v inscenaci spatřit. Po premiéře Diktátora byl Charlie na jednom ze svých četných lovů žen. Jeho postava poté pobíhala po jevišti ozbrojená amorovským lukem s šípy, které střílel po okolních slečnách. Tento šíp se jako symbol objevil vždy ve chvíli, kdy se slavný komik zamiloval. Ještě výrazněji se prvek grotesky projevil po Chaplinově filmu Monsieur Verdoux. Na tiskové konferenci mu jako metaforu pádu a potíží házeli novináři pod nohy banánové slupky, na nichž komik neustále klouzal a padal k zemi. Na následujícím rautu se Chaplin opil se svým dvorním kameramanem Rolliem. Seděli přitom na nafukovacích zeměkoulích, kterou Charlie dobyl svým humorem. Symbolicky se mu poté zeměkoule smekla pod

pozadím a Charlie z ní spadl na zem. Vzápětí ale rozpoutal melancholicky laděnou dortovou bitvu.

Metafor využíval i při výstupu dotěrného komunistického agitátora, který Charlieho žádal o podporu na mýtinku o otevření druhé fronty po napadení Sovětského svazu. Vlezlost měla podobu neustále přibývajících sovětských vlaječek, které agitátor vytahoval z kapes či zpod saka. Účast na tomto mýtinku byla slavnému komikovi neustále připomínána a později podpořila i vnímání vlády USA ohledně Charlieho problémů s neamerickou činností – přestože to byl legitimní člen vlády, kdo slavného komika oslovil pro vystoupení na podporu otevření druhé fronty. Symbol vlajky se objevil i při Chaplinově odjezdu ze Spojených států. Jako metafora ztráty víry v tuto zemi, uhodil rozhněvaný Charlie do vlajky, z níž následně vypadlo na podlahu všech padesát hvězd. Při následném rozhovoru s úředníky dával najevo své rozhodnutí již nikdy se nevrátit tím, že jednoho po druhém přikrýval prostěradlem. Jelikož je scéna jednání s byrokratickými úředníky propojena se scénou Chaplinova balení a příprav k odjezdu naznačoval Mikulášek tímto symbolem americký zvyk při stěhování přikrýt nábytek prostěradly. Úředník sice dával slavnému komikovi povolení k návratu zpět, tímto však Charlie vyjádřil své rozhodnutí povolení nevyužít. Chaplin v inscenaci umřel zároveň se smrtí své postavy ve filmu Světla ramp. Navíc byla po jeho úmrtí promítnuta scéna, ve které se retrospektivně vracel na začátek svého života, prostřednictvím projekce filmu Kid.

Jak bylo vidno, Mikulášek využíval symbolů a metafor, což mu umožnilo vyjadřovat Chaplinovi vnitřní posuny a rozhodnutí či na pohled vážně laděné scény ozvláštnit a posunout do grotesky.

Přestože se celý děj odehrával v konkrétní době a místě, pouze s výjimkou retrospektivních vzpomínek, dynamizoval Mikulášek inscenaci využitím točny, která umožnila časté proměny scén a prolínání časových rovin. V podstatě se dá říci, že Mikulášek pracoval s takřka filmovým stříhem, který Charlieho ve světlech moderní doby neublížil, ale naopak mu dodal spád. Využívání filmového jazyka bylo v inscenaci více. Mikulášek pracoval se

změnami obrazů a mnohé scény tím připomínaly takřka filmové záběry se svým specifickým tempem. Zatímco Charlieho snové vzpomínky se odehrávaly pozvolně, podbarvené vždy orchestrálními variacemi, scény připodobňující komikovi milenecké avantýry či peripetie okolo vzniku nových filmů měly tempo takřka zběsilé. Pomalého tempa ještě Mikulášek využíval při Charlieho vnitřních promluvách, které zprostředkoval reprodukovanou formou a podbarvoval buďto červeně či modře laděným svícením.

Proto se musela podstatnou součástí inscenace Charlie ve světlech moderní doby stát scénografie, možná by se v tomto případě dalo hovořit i o filmovější výpravě. Scénografickou stránku dostal na starosti Marek Cpin, který v zadní části jeviště vytvořil známé americké pohoří s obřím nápisem Hollywood. K němu vedly mohutné kaskádovité schody, které se umně dokázaly proměnit v hlediště kina. Zejména ve chvílích, které upozorňovaly na Chaplinův neamerický původ, jimi autoři využitím modrého nasvícení symbolizovali rozbouřený oceán, přes který komik připlul. Prázdný prostor přední části jeviště ke svým proměnám využíval rekvizit. Využitím nábytku nebo kolejnic s kamerou se scéna účelově proměnila v obývací pokoj nebo filmové studio.

Výrazným kladem inscenace byly herecké výkony. Pro svou fyziognomickou stavbu těla byl pro roli titulním představitelem Charlieho Chaplina vybrán Radovan Král. Samozřejmě měl pro tuto roli i jiné předpoklady. V postavě Chaplina dokázal naplno zúročit své nadání jak pro pantomimickou a komediální část inscenace, tak pro tragické či melancholické chvíle. V kostýmu typickém pro tohoto komika se dokázal během chvíle proměnit z infantilního dítěte s nevinným obličejem ve zklamaného, pobouřeného, ale zároveň milujícího staršího muže. Král kromě svého talentu pro grotesku a pantomimu dokázal zlehka přecházet mezi protikladnými pocity, využívající k tomu především jednoduchých komických gagů či ironicky laděných poznámek. Vrcholem Králova komediálního hereckého umění poté byla groteskní scéna z filmu Světla ramp, ve které se sešel s Busterem Keatonem, v inscenaci jej ztvárnil Zdeněk Julina. Vypořádal se i

s přechodem mezi našťvaným režisérem a hercem ve vlastním filmu, přičemž jednoznačně vymezil rozdílnost divadelní fikce a filmového natáčení.

Důstojnou hereckou partnerkou se mu stala Helena Čermáková ve dvojroli Chaplinovi matky Hannah a poslední ženy Oony. Nervově labilní matku odlišovala od mladé Charlieho ženy tím, že při scénách nervových záchvatů matky zobrazovala trhavými pohyby rukou a zmatenou mluvou. Oproti ní v postavě Oony musela herecky obsáhnout jak mladou a nerozvážnou dívku, tak zralou ženu a matku mnoha dětí. To, že obě ženy hrála Čermáková, bylo záměrem režiséra. Hannah totiž Charliemu splývala s Oonou, která se pro něj v podstatě stala novou matkou a až na ony nervové záchvaty si obě ženy byly velmi podobné.

Sezona neomezených možností nabídla velké množství titulů, které by se v této části diplomové práce mohly objevit. Pro zařazení Charlieho jsem se rozhodl proto, že získal řadu ocenění a uspěl u kritiky i diváků, což v Městském divadle nestává příliš často.

Třetí premiérou Městského divadla Zlín byl rovněž třetí původní titul. Stala se jí bláznivá komedie Fan Vavřincové Eva tropí hlouposti, známější ve své filmové podobě, která se objevila na repertoáru v Čase neomezených možností jako pokračování úspěšných muzikálových adaptací z minulých sezon – v tomto případě se ovšem žánrové vymezení blížilo spíše hudební komedii než muzikálu.

Přestože je film Eva tropí hlouposti spíše záležitostí pro pamětníky, objevila se na divadelních prknech poprvé. Režie a také napsání jevištní úpravy byla svěřena ve Zlíně již známé Haně Mikoláškové, která projevila cit pro komediální smysl a hravost Fan Vavřincové. Hru Eva tropí hlouposti, zpracovala jako hudební komedii ze třicátých let s řadou retro prvků. Toto žánrové pojetí se později ukázalo jako přímá trefa do diváckých požadavků, protože inscenaci navštívilo více než šestnáct tisíc diváků, a také díky tomu vydržela na repertoáru až do poloviny následující sezony.



Retro prvky se objevily především v hereckém vedení, které spočívalo ve výrazné gestikulaci a s ní spojené i požadavky na umělou jevištní mluvu, obdobně jako tomu bylo u filmových představitelů ze třicátých let. Přístupu Hany Mikoláškové však bylo třeba vytknout jistou nedůslednost. Ve zmíněném retro stylu totiž hrály pouze oba ústřední páry a teta Pa. Ostatní herci si vystačili s repertoárem vhodným pro hudební komedii, tím pádem se retro pojetí poněkud rozpadlo. Režisérka chtěla vzdát poctu svým oblíbeným hercům Nataši Gollové a Oldřichu Novému, což důsledně dodržovala u Kateřiny Lidákové a Gustava Řezníčka, kteří tuto dvojici hráli v divadelní adaptaci. Nelze však říci, že by se v jejich hereckém projevu jednalo o bezmyšlenkovité napodobování. Spíše se pokusili zachytit noblesnost hereckého projevu Oldřicha Nového a potřeštnost Nataši Gollové. Právě Nataša Gollová a Oldřich Nový režisérku Mikoláškovou v původním filmovém zpracování okouzlili natolik, že tento titul chtěla převézt do jevištní podoby, kterou navíc s hudebníkem kapely Melody Makers, Jakubem Šafrem, obohatili o dobové písně ze třicátých let minulého století.

Mikolášková se držela filmové předlohy, přičemž jedním z mála ozvláštnění byly swingové písně Jakuba Šafra. Přílišné lpění na filmové předloze také vytýkala většina recenzí, které sice inscenaci chválily, zejména v pěveckých partech dvou ústředních párů, ale na druhou stranu vytýkaly Mikoláškové slabý režijní vklad. „*Celkově je Eva zdařilou inscenací, takovou well-made-play. Nelze jí nic vytknout, ale ani nás nemůže překvapit svou invenčností. Jedinou invenci lze spatřit v dramaturgickém výběru. Jinak se tato divadelní verze tolik od filmové neliší.*“<sup>57</sup> Tato výtku se v různých obměnách objevila v podstatě ve všech recenzích a nelze s ní nesouhlasit. Namítnout ovšem lze, že si titul Eva tropí hlouposti dopředu nekladl žádné vysoké umělecké ambice a jeho jediným úkolem bylo co nejlépe bavit diváky, což se mu dařilo na výbornou.

---

<sup>57</sup> PERŮTKOVÁ, Zuzana. *Evinu hlouposti budou zlínské publikum bavit*. Zlínský deník. 3.12.2008.

Také čtvrtý titul v pořadí nabídl čtvrtou původní hru. Tentokrát se jí stala novela českého spisovatele Michala Viewegha *Andělé všedního dne*, kterou zdramatizoval umělecký šéf Dodo Gombár a uvedl ji ve Slovenském komorném divadle v Martině. Pro první české uvedení byl osloven režisér, který se zlínským divadlem spolupracuje už dlouhou dobu - Petr Štindl (jednalo se již o sedmou režii Štindla na scéně Městského divadla Zlín). Štindl oceňoval intimnost *Andělů všedního dne*, která je v jiných Vieweghových románech nahrazována ironickou a veselou rovinou. Intimnost knihy vznikla i tím, že do ní spisovatel zařadil linii, ve které popsal své pocity z období, kdy mu umíral otec. Rovněž ocenil Vieweghovo míchání vysokého s nízkým uměním, které je pro tohoto autora typické.

Děj novely je navíc obohacen četnými chronologickými skoky, které se odehrávají během jednoho dne. Gombár při své drammatizaci převedl tuto prózu spíše do monologických výstupů, které mezi sebou vzájemně polemizují. Adaptace, stejně jako její předloha, nemá hlavní postavu. Jedná se spíše o jednotlivé události, které se na konci vzájemně propojí. Hrdinové příběhu jsou instruktor autoškoly Karel, kterého v minimalistickém pojetí věrohodně hrál Luděk Randár, mladá lékařka Ester (Petra Hřebíčková, která ve zlínském divadle vyzrála k důsledně promyšleným psychologicky náročným rolím, což předvedla i v této postavě), které v nedávné době zemřel manžel, o něhož se na jeho smrtelné posteli musela starat. Tuto dvojici doplňuje ještě zklamaný sebevrah Zdeněk, kterého věrohodně zahrál Pavel Vacek. Množství paralelně se línoucích příběhů odpovídala i scéna Petra B. Nováka, která je od počátku neměnná, čímž naznačuje závěrečné propojení příběhů jednotlivých postav. Tvořena byla rekvizitami v podobě automobilu a jednoduchých kusů nábytku, nad kterými se tyčila mohutná nedokončená konstrukce Nuselského mostu, po němž se pohybovali andělé. Ti většinu dnů pozorovali z jakéhosi nadhledu.

Postavy andělů nebyly typickými nebeskými stvořeními. Jejich úkolem nebylo dohlížet na dobro či zlo. Plnili „pouze“ nejnítějnější přání lidem, kteří měli v nejbližší době zemřít. Jednou z oněch nízkých věcí v Gombárově

adaptaci i v novele samotné je, že instruktor autoškoly Karel netouží po ničem jiném než po felaci. Karlovým andělem strážným byla Ilmuth, v podání Michaely Doleželové. Jako nejmladší z andělů neustále vznáší otázky ohledně Boha a víry, což byla jedna z nejdůležitějších rovin celé divadelní adaptace. Štindl otázky hledání víry využil metaforu GPS navigace. „*Paralela navigačního systému a odvržené víry je zřejmá: zatímco slepá důvěra předků v Boží vedení je nám směšná, odevzdání se do rukou virtuální orientace považujeme za pokrok.*“<sup>58</sup> Příznačný hlas navigace otevřel i celou inscenaci, kdy anděl Ilmuth z hlediště předstoupil před diváky, čímž Štindl existenci andělů spíše popřel. Respektive v duchu novely naznačil, že andělským stvořením se může stát každý z nás, neboť nebeským tvorem je každý, kdo se druhým snaží dělat dobré věci.

J. P. Kříž o této zlínské verzi Andělů všedního dne poznamenal: „*Před Anděly všedního dne mohl by i k Viegweghovi nesmiřitelný Jan Rejžek padnout na zadek a nemusel by se stydět za pozitivní soud.*“<sup>59</sup> Divácký ohlas ovšem nebyl podle původního předpokladu, neboť se očekávalo, že už jen název titulu přiláká do divadla řadu fanoušků jednoznačně nejprodávanějšího autora v České republice. Štindl svými režijními vklady a Gombár svou dramaturgií pozvedli Vieweghovo dílo na hru zabývající se otázkami života a existencí Boha. Paradoxně předsudky, které jsou s tímto spisovatelem spojené, zřejmě vedly k nepřilíživě vysoké návštěvnosti, kvůli čemuž Andělé všedního dne vydrželi na repertoáru jen do dalšího ročníku přehlídky Naráz. Poté byli definitivně staženi.

Na tradici vánočních her z dřívějších dob se rozhodli dramaturgové, společně s Gombárem, navázat titulem Betlém aneb Komédie o narození, jehož autorem je spisovatel a režisér Jan Antonín Pitínský. Pro uvedení v Divadélku v klubu nastudovala hru režisérka, čerstvá absolventka JAMU, Daniela Cádrová, která ocenila především její lidskost a hravost. Betlém aneb Komédie o narození byla jednou, z tak zvaně krátkých inscenací, neboť jeho

---

<sup>58</sup> SLADKOWSKI, Marcel. *Kdo jsou andělé kolem nás*. Divadelní noviny. 3.2 2009.

<sup>59</sup> KRÍŽ, J. P. *Vieweghovi andělé budou ve Zlíně končit*. Právo. 16.6 2009

délka činila pouhých třicet minut. Kvůli své vánoční tématice byla pouze třikrát reprízována. Původně se na repertoáru měla objevit Vánoční hra v režii Dodo Gombára.

Pitínského text se nechal inspirovat klasickými lidovými hrami s vánočním námětem. Nebyla by to ale Pitínského komedie, kdyby se v ní neobjevilo pohrávání si s jazykem až na samou hranici únosnosti. „*Využívá moderního jazyka, mísí archaismy s neologismy, proplétá verš se stylizovanou prózou, něžné a křehké obrazy prokládá vtipnými slovními hříčkami.*“<sup>60</sup> Vyniknout Pitínského textu nechala i Daniela Cádrová. Na jednoduché scéně vytvořila lidové divadlo, evokující hry z dřívějších dob, ve kterých divadla ještě kočovala od města k městu. Vánoční hra samozřejmě nepostrádala zpívané koledy, které a capella v několikahlasé úpravě nazpívali sami herci.

Přestože jednotlivá představení trvala pouze něco málo přes půl hodiny, stihl se do ní vměstnat příběh o zvěstování a narození Krista, o pastýřích putujících k Betlému, o řádění Heroda, útěku do Egypta a příběh tří králů. Cádrová Vánoční hru ozvláštnila využitím loutkohry s kreslenými postavkami, které, přilepené na držadlech, ovládali přímo herci. K snadnému rozlišení jednotlivých osob, posloužily obličejové masky. Jediné postavy, které za celou dobu inscenace zůstaly nezměněny, byly Josef a Marie.

Divadlo tímto titulem navázalo na tradici vánočních her z předchozích let. Daniela Cádrová jako čerstvá absolventka prokázala cit pro převedení Pitínského textu na jeviště a vznikla tím půvabná hra s vánoční tematikou.

Na úspěch Maryši a dlouhodobý zájem diváků o moravskou venkovskou tematiku, se rozhodli ve zlínském divadle navázat další hrou. Do Městského divadla se vrátil oblíbený režisér Jan Antonín Pitínský, který byl osloven pro nastudování rozsáhlého románu Viléma a Aloise Mrštíkových Rok na vsi, a to ve svébytné původní drammatizaci Miroslava Krobota. Pitínský byl pro zpracování osloven již na počátku devadesátých let Miroslavem Plešákem,

---

<sup>60</sup> PERŮTKOVÁ, Zuzana. *Do Betléma pospěšte! Ten v divadélku stojí za to.* Zlínský deník. 23.12.2008

bývalým uměleckým šéfem Městského divadla Zlín. Tehdy měl Pitínský nastudovat Rok na vsi pro Národní divadlo v Bně, avšak z realizace nakonec sešlo. Téměř po dvaceti letech se Pitínský rozhodl splnit si svůj režijní sen, když jej k režii této hry oslovilo zlínské divadlo.

Na náročné téma románové kroniky moravské vesnice Habrůvky využil celého souboru, který doplnil o taneční soubor Kašava. Pro titulní postavu Rybáře oslovil ochotnického herce z Divadelního souboru Jana Honsy z Karolínky Josefa Králíka, kterého znal již z Františákovy hry Doma. V ní zahrál postavu otce. Obsazení ochotnického herce mělo i jiné důvody, než Králíkovu podobnost s postavou Rybáře. Oproti venkovanům z Habrůvky se Rybář odlišoval svým v podstatě kapitalistickým smýšlením oproti nábožensky založeným vesničanům. Na to Pitínský poukázal obsazením typologicky odlišného herce.

Jan Antonín Pitínský si kromě snu režirovat Rok na vsi, splnil další touhu. Stal se i výtvarníkem scény. Na počátku se objevila symbolická brána do Habrůvky, před kterou se odehrála i úvodní hádka Vrbčeny s žárlivým manželem. Bránu do Habrůvky vytvořil Pitínský jako velká dvoukřídla vrata, která po otevření odhalila další mohutnou hradbu, tentokrát vystavěnou z balíků slámy. Jejich symbolika byla jednoznačná. Zobrazovala uzavřenost vesnice před okolním světem. Teprve až po odstranění druhé hradby se mohl naplno rozběhnout děj všem přihlížejícím.

Dramatizaci Miroslava Krobota rozvinul Pitínský ještě výrazným autorským vkladem. Tím se stala vložená operní mezihra nazvaná Olga a Slunce, pro niž režiséra inspirovala kapitola Zelený čtvrtek z druhého dílu mrštíkovské kroniky. Postavy Olgy a Slunce jako symbol příchodu jara pochodovaly napříč rozkvétajícím višňovým sadem. Podle kritiky působila na pohled poutavá scéna dost rozpačitě. Pokud se objevila nějaká výtka inscenaci, byla to ve většině případů tato: *„Mezihra je snad inspirována žánrovým a stylovým bohatstvím románu, v kontextu inscenace ale působí jako neústrojný ornament.“*<sup>61</sup>

---

<sup>61</sup> SLADKOWSKI, Marcel. *Velké uhrančivé plátno*. Divadelní noviny. 31.3 2009

Pitínský Rok na vsi vytvořil tradičně, v realisticko-symbolickém duchu, až na zmíněnou operní mezihru Olga a Slunce. Vyobrazil v něm průběh roku se všemi tradičními věcmi, které se k moravské vesnici pojí. Jímavý byl i závěr inscenace, ve kterém si, stejně jako na počátku, hrály děti na dospělé – v tomto případě na oběšeného Rybáře. Koloběh života tak zůstal nenarušen ani tragickými událostmi, které se ve vesnici staly.

Další českou premiérou v sezoně neomezených možností byla hra pro Divadélko v klubu Madam Piaf v režii Karla Semeráda. Semerád ve své inscenaci vycházel především ze vzpomínek Simone Bertautové, nevlastní sestry slavné šansoniérky. V komorním životopisném dramatu představil Piaf jako ženu oddanou hudbě, jejíž život nebyl nikterak jednoduchý. Neopomenul její začátky v pařížských ulicích, zoufalství nad smrtí jediné opravdové lásky, stinnou stránku jejího života, kterou byla závislost na alkoholu a drogách. Příběh francouzské šansoniérky se v původním dramaturgickém plánu neobjevil. Stal se spíše náhradou za, z finančních důvodů odvolanou, hru Svobodné Fridy Kahlo, kterou v rámci Kauzy S měla nastudovat Janka Ryšánek Schmiedtová.

Výraznou a dominantní složkou celé inscenace byly samozřejmě šansony, zpívané živě titulní představitelkou, do které Semerád obsadil Helenu Čermákovou. Francouzská zpěvačka se tím stala jednou z dalších velkých postav, které již tato herečka hrála. „*Helena Čermáková vyhrává zákruty hrdinčina osudu s přesvědčivou suverenitou, ale ona je pro tuto roli také ideální zpěvačkou.*“<sup>62</sup> Diváci její výkon ocenili cenou Aplaus za nejlepší ženský herecký výkon v sezoně 2008/2009. Čermáková se tím stala dosud jedinou herečkou, která získala toto ocenění za inscenaci, která se nehrála ve Velkém sále, ale v komorní atmosféře Divadélka v klubu, jehož kapacita je mnohonásobně menší.

Nebýt výkonu titulní představitelky, neměla by Madam Piaf šanci stát se úspěšnou. Stejně jako v případě Hello Dolly!, kterou inscenoval Semerád jako

---

<sup>62</sup> SLADKOWSKI, Marcel. *Skvělá Piaf v průměrné hře*. Mladá fronta Dnes. 8.4 2009

vzpomínku na divácky oblíbené Mudokapsy, i zde si vystačil pouze se čtyřmi herci. Rychlé tempo děje zvolňovaly pouze vkládané písně, živě zpívané zlínskými herci. Chvillemi vypadala Madam Piaf spíše jako koncert Heleny Čermákové s hosty Petrou Domžalovou, Dušanem Sitkem a Josefem Kollerem.

Přesto se jednalo o podmanivou, v závěru až dojemnou inscenaci, které je dodnes na repertoáru Městského divadla Zlín. Její umístění do Divadélka v klubu se ukázala jako výborná volba, neboť šansonové večery v prostorách divadelní kavárny získaly nádech koncertního vystoupení francouzské zpěvačky. Piaf totiž velkou část své kariéry prožila na jevištích barů a kaváren, k čemuž prostory této alternativní scény zlínského divadla přímo svádí.

Svěží a svižnou koláž o životě českého velikána Jana Wericha, s příznačným názvem Když už člověk jednou je... aneb autosalon Jana Wericha, vytvořil v prostorách Studia Z její autor a režisér Jozef Krasula. Opět se jednalo o novou hru uvedenou v Městském divadle. Byla to Krasulova třetí spolupráce s divadlem; v předchozích dvou zpracoval životní příběhy Oty Pavla a Bohumila Hrabala, které patřily k divácky nejnavštěvovanějším titulům posledních let. Zajímavostí rovněž je, že Krasula každý z těchto titulů nastudoval pod jiným uměleckým šéfem, přičemž první hra o Otu Pavlovi vznikla ještě pod uměleckým dohledem Silvestra Lavříka. S výjimkou dramaturga byly navíc vždy tvořeny totožným realizačním týmem. Když už člověk jednou je... se stala jedinou inscenací, mimo úvodní výstavy fotografií, také jedinou akcí, z původně zamýšleného cyklu Kauza S.

Rozdíl mezi dvěma předešlými hrami tkvěl především v postavě Jana Wericha, který byl oproti Hrabalovi a Pavlovi především hercem a scénáristou. Ve hře samotné nebyl tudíž dán prostor literárním postavám, ale úryvkům z filmů, divadel a rozhlasu. Werichův život byl ke všemu spjat s jeho hereckým partnerem Jiřím Voskovcem a hudebníkem Jaroslavem Ježkem.

Životní cestu Wericha vystavěl Krasula na postupných změnách atmosféry, na střídání žánru inscenace. Počáteční humorně laděné scény z Osvobozeného divadla vystřídaly problémy s cenzurou, vrcholící exilem ve Spojených Státech Amerických. Tam se trojice autorů rozdělila, Werich se vrátil do Československa osamocen. Partnerem se mu stal Miroslav Horníček. Následovaly úryvky z filmů 50. a 60. let, které byly vystřídány životními problémy českého velikána ať už s nemocí či režimem, což vyústilo podpisem anticharty. Bolestné chvíle Werichova života jsou dojemným způsobem komentovány korespondencí mezi Voskovcem a Werichem. Atmosféru, spojovanou s životním obdobím titulní postavy, Krasula představil pomocí náhodné životní příhody či scénického obrazu. Veselé chvíle dokreslovala například socha svobody ne s tradiční pochodní, ale s kornoutem zmrzliny. Proti nim s lehkostí Krasula postavil scény dojemné - například smrt Werichova dlouholetého přítele Jaroslava Ježka zobrazil symbolicky pouhým odložením jeho brýlí na uzavřenou klaviaturu piána. Krasula pracoval s metaforou auta. Těch se v inscenaci objevilo hned několik. V mládí se Werich bezstarostně proháněl po Praze kabrioletem, zatímco ve stáří jej symbolizoval starý, nepojízdný Rols-Royce.

Vznikla tak inscenace, která postupně gradovala v závěrečnou, dojemnou scénu smrti Jana Wericha. Hlavní postava zajela ve svém autě do garáže, kde na ni čekali jeho mrtví přátelé. O tom, že Krasula vytvořil vydařenou inscenaci, svědčí její stálé zařazení na repertoáru divadla.

Předposlední premiéra 62. sezony byla jednou z nejrozporupnějších inscenací v režii Dodo Gombára - Merlin aneb Pustá zem, pocházející z pera současného německého dramatika Tankreda Dorsta. Dílo čerpá ze slavné artušovské tematiky a představilo Merlina jako kouzelníka i jako pozdějšího rádce krále Artuše. Nebyl opomenut ani bájný meč Excalibur, kulatý stůl či nevěra královny Ginevry s rytířem Lancelotem, jež vyvrcholil pádem Artušovy říše. Dorst, jako typický postmoderní autor, všechny postavy opatřil vlastnostmi, které jsou charakteristické pro současného člověka. Zachováno



zůstalo téma o hledání lidského štěstí a neschopnost okolního, konvencemi ubitého světa, toto štěstí a snahu vykročit lepším směrem tolerovat či dokonce podporovat.

Jelikož je Dorstův text příliš dlouhý, v kompletním nastudování by trval bezmála dvanáct hodin, musel Gombár hru výrazně krátit a vypíchnout z ní jen základní linie několika příběhů. I tak byla původní délka Gombárovy inscenace necelé čtyři hodiny. Řada diváků přesto Merlinu pro její náročnost a dobu trvání opustila již po první polovině, a proto se Gombár rozhodl vyjít divákům vstříc dalším zkrácením. I přes neustálé snižování původního rozsahu zůstal v Merlinovi zachován příběh milostného trojúhelníku Artuše, Lancelota a Ginevry, čímž vznikl prostor pro Mordreda, nemanželského syna Artuše. Nemalé místo v inscenaci bylo věnováno i Parcivalovi, neustále pátrajícího po existenci Boha. Vše svou přítomností propojovala postava Smrti, která se v původním Dorstově textu objevila pouze ve scénických poznámkách. Gombár se ji v inscenaci rozhodl zosobnit z toho důvodu, že Smrt je jedinou jistotou v našem životě. Neučinil z ní jen nestranného pozorovatele, nýbrž přímo průvodce. Kromě Smrti spojoval všechny postavy svou neustálou přítomností také kouzelník Merlin.

Velkým kladem inscenace byla scéna Marka Hollého složená ze šikmy, která zasahovala téměř do celé hloubky jeviště, ozvláštňená otvory do země a opadaným pahýlem stromu. Kromě zmiňovaného stromu, symbolizujícího předzvěst brzkého zániku, byla celá scéna zahalena do červené barvy. Ještě výraznějším vkladem do inscenace byly kostýmy Lucie Labajové. Všichni herci byli bizarním způsobem namaskováni i oblečeni, což platí zejména pro postavy rytířů od kulatého stolu, jimž Labajová, společně s Gombárovým režijním vkladem, vtiskla příznakovost ryze záporných postav a zbavila je jejich heroičnosti. *„Artuš (Rostislav Marek) – dříve než nasadí korunu – vypadá jako postpubertální obsluha z fastfoodu. Meč Excalibur vězící v kameni (zde v betonových tvárnících na paletovém vozíku) však vytáhne se samozřejmou lehkostí. Hrdiný Lancelot (Luděk Randár) omračuje Ginevru*

(Petra Hřebíčková) v bělostné paruce, trendy brýlích, bílé vestě a zástěře s obrázkem polonahé silikonové modelky.“<sup>63</sup>

Bohužel, zřejmě z nepochopení, pramenila k takovému pojetí postav značná divácká kritičnost. Jedna z recenzí si dokonce stěžovala, že kostýmy Labajové vypovídaly jen o tom, jací rytíři nejsou. Dokonce svou připomínku ještě vystupňovala tím, že i když vypadají jako pitomci, nejsou ani vtipní. Myslím si, že právě tato připomínka ukázala jeden z důvodů, proč diváci inscenaci odmítli pochopit. Artušovská legenda je primárně spjata s romantickým zpracováním, podporovaném charismatickými rytíři s ideálními vlastnostmi. Gombár ale vyobrazil rytíře kulatého stolu spíše jako postavy, které se jen marně snaží o něco, co je předem odsouzeno k neúspěchu. Ke všemu zdůraznil jejich záporné vlastnosti, tudíž byl sir Lancelot sice dobrým válečníkem, ale dovolil si i svádět královnu Ginevru. Toto vyvrácení rytířských ideálů se u diváků setkal s odmítnutím.

Merlin aneb Pustá zem byla nesmírně náročná hra i pro jejího titulního představitele Dušana Sitka, který v Merlinovi opět převedl obdivuhodný výkon, zejména ve chvílích, kdy jeho postava rozmlouvala se svým stvořitelem d'áblem. Velkým kladem inscenace bylo, že si v něm zahrál takřka celý herecký soubor. Každý z herců si se svou postavou poradil velmi dobře, což jen potvrdilo již dlouho tvrzený fakt, že Městské divadlo Zlín mělo na konci roku 2009 velmi vyrovnaný a vyspělý herecký soubor.

Jak již bylo naznačeno, Merlin na programu divadla nevydržel dlouhou dobu a byl stažen v opravdu extrémně krátkém čase, po pouhých osmi reprízách. Průměrná návštěvnost nečinila ani tři sta diváků, pro které se stal příliš náročnou a nestravitelnou inscenací. Většina kritiků a odborné veřejnosti přitom Merlina opěvovala. „*O takových inscenacích psávaly se kdysi i v novinách stránkové recenze. Dnes zůstal prostor na glosy. Gombár vidí svět z nadhledu.*“<sup>64</sup> Špatná návštěvnost Merlina se později stala jedním z oficiálních důvodů, proč ředitel Antonín Sobek propustil Gombára z pozice uměleckého šéfa Městského divadla Zlín.

---

<sup>63</sup> SLADKOWSKI, Marcel. *Apokalypsa u kulatého stolu*. Divadelní noviny. 9.6 2009

<sup>64</sup> KRÍŽ, J. P. *O pusté zemi neráčí zpívat jen Petr Hapka*. Právo. 21. 5 2009

Poslední premiérou Gombárova působení v Městském divadle Zlín se stala původní divadelní adaptace Švejka, jednoho z nejslavnějších děl české literatury. Autorem scénáře i režie se stal Jan Jirků. Zařazení Švejka na repertoár bylo jednoznačnou záležitostí. Po dvou náročnějších inscenacích ve Velkém sále (Rok na vsi a Merlin aneb Pustá zem) přišla na řadu komedie. Ta měla být i pozvánkou na následující sezonu. Gombár původně zamýšlenou sezonu Čas splněných přání zaměnil za sezonu s názvem Čas radostných procitnutí, která se měla věnovat primárně komediím.

Největší otázkou, na kterou brzy padla odpověď, bylo obsazení titulní role Švejka. Před třiceti lety, kdy se Švejk objevil ve zlínském divadle poprvé, jej s velkým úspěchem ztvárnil Stanislav Tříška. Tentokrát se Švejkem stal do té doby herec vedlejších rolí, ve kterých však na sebe poutal velkou pozornost, Jan Leflík. Nabídnuté šance se zhostil s lehkostí. S rolí známého českého „hrdiny“ z první světové války se vyrovnal využitím svého komického potenciálu, který využívá především upřímné udivenosti.

Zřejmě nejvýraznější složkou inscenace byla scénografie a kostýmy (Hynek Dřížhal a Tereza Venclová). Ty pracovaly s původními Ladovými ilustracemi, které se ke Švejkovi dodnes vztahují. Dřížhal scénu výrazněji posunul až na hranici naivismu. „*Bílé, často jen papírově ploché kulisy, se žlutým stínováním a černými ostrými konturami vytvářejí ekvivalent k bezelstné Švejkově duši.*“<sup>65</sup> Kostýmy Terezy Venclové dotvořily celkový obraz barevné podívané, které vévodil žlutý odstín. Scénografie, společně s režijní invencí Jana Jirků, využitím točny neustále měnila dekorace, čímž však způsobila dojem mechanického střídání jednotlivých obrazů bez důsledné návaznosti.

Pomyslným kamenem úrazu se pro Švejka stala povrchnost. Jirků ve své adaptaci Švejka zápolil s rozsáhlým textem natolik, že z něj ponechal pouze notoricky známé útržky, proslulé zejména z filmových zpracování, a inscenace tím velmi rychle ztrácela na kvalitách. Tato připomínka se také

---

<sup>65</sup> PERŮTKOVÁ, Zuzana. *Leflík zúročil naplno svůj komediální talent*. Zlínský deník. 27.6.2009

objevila v recenzích ke Švejkovi. „*Co je platné, když zdařilému rámu schází adekvátní výplň. Švejkovský digest nemá potenci celovečerního představení a brzy se vyčerpá.*“<sup>66</sup> I přesto vydržel Švejk na repertoáru celou další sezonu. Svou návštěvností se ale zařadil k průměrným hrám Městského divadla Zlín.

### **Nejodvážnější sezona zakončena odvoláním**

Čas neomezených možností byla více než důstojným pokračovatelem předchozího Času velkých událostí, přestože by se dalo říci, že dramaturgicky byly tyto sezony opačného smýšlení. Čas velkých událostí přinesl na repertoár tituly, které oslovily odbornou veřejnost i většinového diváka (Maryša, Kabaret apod.). Přesto se v případech některých titulů dá hovořit o sázce na jistotu. Sezona neomezených možností šla ještě odvážnější a obdivuhodnější cestou. Ve zlínském divadle byl věnován prostor jak mladým, tak vyzkoušeným a prověřeným režisérům, kteří na rozdíl od minulé sezony ve valné většině případů tvořily české premiéry. Tento dramaturgicky odvážný tah se později ukázal jako dobrá volba. Městské divadlo se jím zviditelnilo i mimo Zlínský kraj a přilákalo i řadu kritiků, kteří do něj dříve nejezdili. Gombár i nadále pokračoval ve své koncepci otevírat divadlo pro širokou veřejnost. Přestože se ve všech médiích neustále objevovaly zprávy o probíhající světové finanční krizi, tak se návštěvnost Městského divadla Zlín příliš nesnížila.

Dlouhodobé neshody Gombára s ředitelem Antonínem Sobkem se projeví na konci sezony neomezených možností. První spor, mezi těmito dvěma osobnostmi ale vyvstal již v sezoně, nazvané příznačně Čas velkých událostí. V době, kdy se blížily oslavy osmnáctého výročí sametové revoluce, vypukl ve zlínském divadle první velký spor mezi ředitelem Antonínem Sobkem a uměleckým šéfem Dodo Gombárem. Po roce a půl, kdy Gombár nastoupil do funkce uměleckého šéfa se spory mezi ním a ředitelem vyostřily

---

<sup>66</sup> SLADKOWSKI, Marcel. ...a Švejk si jde vlastní cestou. Mladá fronta Dnes. 20.6 2009

natolik, že oznámil hercům svůj záměr odejít z divadla. Herci na jeho rozhodnutí reagovali peticí proti řediteli Antonínu Sobkovi a celou tuto divadelní krizi musela vyřešit až primátorka Irena Ondrová.

Důvod Gombára pro opuštění Městského divadla v roce 2007 byl v podstatě konflikt dvou osobností, jejichž nejpodstatnějším problémem byla špatná komunikace. Na ni si umělecký šéf stěžoval i během prvních sporů. „*Atmosféra v divadle má být podle mě tvořivá a svobodná. Ne taková, kde zazní na mou konkrétní otázku odpověď – To tě nemusí zajímat*“<sup>67</sup> vyjádřil se Gombár v tisku. Pomyslnými posledními kapkami, které vedly k této situaci, bylo zrušení diskusního fóra na internetových stránkách Městského divadla Zlín, zrušení zájezdového představení do Prahy se scénickým čtením Třetí věk a odstranění nové výzdoby z předsálí Divadélka v klubu.

Rozeprě nakonec skončila až na schůzce s tehdejší zlínskou primátorkou Irenou Ondrovou, které herci adresovali svou petici, vyjadřující nedůvěru ve vedení ředitele Antonína Sobka. Gombárovo rozhodnutí odejít z divadla nakonec změnilo několik faktorů. Tehdejší umělecký šéf je shrnul v jednom ze svých rozhovorů v regionálním tisku. „*Tím nejdůležitějším byl příslib otevřenosti k dialogu od ředitele Sobka a vstřícnost města jako zřizovatele. Cítil jsem obrovskou podporu ze strany uměleckého souboru. Této podpory si nesmírně vážím.*“<sup>68</sup> Bohužel se dá pouze spekulovat, nakolik se tato krize v Městském divadle Zlín promítla do následného odvolání Dodo Gombára z pozice uměleckého šéfa.

Ředitel Sobek se totiž ke změně na postu uměleckého šéfa rozhodl znenadání a bez předchozího varování. Navíc po sezoně, která se zpětně dá označit za úspěšnou a jejíž návštěvnost nijak výrazně nepoklesla. Sobek tak učinil v době divadelních prázdnin, tedy v době, kdy se Gombár nenacházel v divadle. Umělecký soubor na ředitelův krok nestihl adekvátně zareagovat, a proto se nemohla zopakovat situace z roku 2007. I primátorka Irena Ondrová, která se při krizi v roce 2007 postavila na stranu uměleckého šéfa, se nyní

---

<sup>67</sup> ŠIDLOVÁ, Marie. *Herci zlínského divadla se bouří. Nedůvěřují řediteli.* Zlínský deník 16. 11 2007

<sup>68</sup> MALÁ, Martina. „*Jsmo opět na začátku*“. Mladá fronta Dnes. 3.12 2007

otočila na zcela druhou stranu, tedy za ředitele Antonína Sobka a odvolání Dodo Gombára přijala, bez sebemenších poznámek. Oficiálními důvody pro Gombárovo odvolání byla jeho absence na domácí scéně při režiiích v jiných divadlech a pokles návštěvnosti, způsobený nevhodným výběrem titulů. Osobně se přikláním k názoru, že rozhodnutí Antonína Sobka za odvetu k událostem z roku 2007. Navíc odvolání Gombára tehdejší ředitel vychytrale načasoval na divadelní prázdniny, aby předešel další krizi v divadle. Navíc proti oficiálním důvodům, které Sobek v médiích uvedl, hovoří následná statistika návštěvnosti. Náhradou se stal Petr Veselý, který se Antonínu Sobkovi nabídl už v průběhu sezony, kdy na postu uměleckého šéfa ještě působil Dodo Gombár.

Přes krátkost svého působení na pozici uměleckého šéfa prokázal Gombár svůj umělecký potenciál. Nastínil své chápání divadla, které poprvé po dvaceti letech dostalo nějakou souvislou dramaturgickou i inscenační koncepci, kterým se snažil divadlo co nejvíce otevřít lidem. Jediné, co by se koncepci sezony dalo vytknout je malé využití Divadélka v klubu, na kterém se objevila pouze jedna premiéra. V těchto prostorách se Gombár snažil o reorganizaci. *„Pokoušel jsem se zpochybnit prostor, který volal po změně a bohužel ze strany ředitele Sobka vyvolal negativní reakci. To co se odehrálo poté, byla svým způsobem také velká událost.“*<sup>69</sup>

Petr Veselý neměl po svém nástupu na pozici uměleckého šéfa jednoduchou pozici. Odchod Dodo Gombára ze zlínského divadla totiž nezůstal bez odezvy. Antonín Sobek se později v jednom z rozhovorů zmínil, že pro nové obsazení postu uměleckého šéfa měl rozhodovat mezi Petrem Veselým a Petrem Štindlem. Štindl však na internetových stránkách [www.rozrazilonline.cz](http://www.rozrazilonline.cz) v článku Ivy Mikulové Inscenace jednoho odvolání měl uvést, že: *Jestli pan Sobek musel volit mezi mnou a Veselým, tak já o tom nic nevím, neoslovil mne nikdy, leda prý mé jméno použil v této souvislosti na tiskové konferenci a to bez mého vědomí. Takhle mohl volit třeba mezi*

---

<sup>69</sup> Rozhovor s Dodo Gombárem ze 13. 4 2011, záznam autora Diplomové práce

*Radokem, Marthalerem a Veselým (kdyby věděl, kdo ti první dva jsou).*<sup>70</sup>

V několika otevřených dopisech i diskuzích se následně postavil na stranu bývalého uměleckého šéfa. V jednom z nich se dokonce rozhodl odmítnout režie v sezoně Čas radostných procitnutí, konkrétně šlo o inscenaci Woodyho Allena Mocná Afrodité.

## **64. SEZONA – ČAS RADOSTNÝCH PROCITNUTÍ**

Petr Veselý nahradil ve funkci uměleckého šéfa Dodo Gombára na začátku září 2009. Převzal tím i sezonu, které Gombár vtiskl název Čas radostných procitnutí; původně avizovaná sezona Čas splněných snů byla odsunuta ze strachu před snížením návštěvnosti, z důvodů celosvětové hospodářské krize v roce 2009. Šedesátá čtvrtá sezona měla být naplněna pro diváka nenáročnými tituly s výraznou převahou komedií. Gombár tím reagoval na zvýšenou poptávku po veselohrách.

Poslední Gombárovou inscenací ve Zlíně byl nelehký Merlin aneb Pustá zem z pera Tankreda Dorsta. Ten pro délku a náročnost vzbudil velkou nevoli u většinového zlínského diváka, proto byl stažen již po osmi reprízách. Na repertoár sezony nazvané Čas splněných snů, se měly dostat hry, jejichž realizace byly snem celého uměleckého souboru. Pro přílišnou náročnost sezony neomezených možností se Gombár rozhodl sny nahradit radostným procitnutím. Myšlenkou sezony splněných snů totiž bylo naplnit tajná přání uměleckého souboru divadla. Uvažovalo se tehdy o titulech jako Sen noci svatojánské od Williama Shakespeara či Život je sen Pedra Calderóna. Rovněž měla vzniknout zcela nová hra o Tomáši Baťovi. Namísto toho přišly na repertoár komedie, díky kterým měli diváci v divadle radostně procítávat ze světové finanční krize.

Čas radostných procitnutí nabízel ve svém plánu klasickou hru Edmunda Rostanda, Cyrano z Bergeracu, v režii Petra Veselého. Cyrano měl být jakousi

---

<sup>70</sup> MIKULOVÁ, Iva. *Inszenace jednoho odvolání*. [online]. Dostupné z [www.rozrazilonline.cz/clanky/242-Inszenace-jednoho-odvolani](http://www.rozrazilonline.cz/clanky/242-Inszenace-jednoho-odvolani)

úlitbou divákům, neboť se jednalo o reakci na stejnou hru v režii bývalého uměleckého šéfa Silvestra Lavříka, který jej ve Zlíně uvedl v roce 2000. Lavřík představil Cyrana jako v padesátých letech perzekuovaného českého letce z Anglie, což u nepřipravených diváků, těšících se na kostýmní drama, vzbudilo velkou nevoli a dodnes se toto pojetí Cyrana ve Zlíně spojuje s propadákem. Lavřík poté, co Veselého v Městském divadle Zlín vystřídal, začal hru připravovat sám, výměnou za režii detektivní komedie Hrobka s vyhlídkou. Lehkou satisfakci mohl Veselý pocítit při Lavříkově neúspěchu a diváckém nezájmu. Naopak Hrobka s vyhlídkou získala ve Zlíně divácké ocenění v anketě Aplaus za nejlepší hru v sezoně 2000/2001.

Gombára napadlo téměř po deseti letech hru vzkřísit a symbolicky ji nabídnout Veselému, který měl za úkol vytvořit kostýmní drama zaměřené na většinového diváka.

Další dvě inscenace měly být sázkou na jistotu, a to jak volbou režiséra, tak titulem. Jednalo se o komedii Carla Goldoniho Sluha dvou pánů a hru Woodyho Allena Mocná Afrodité. Režie se měli ujmout ve Zlíně již osvědčení režiséři Jakub Nvota (Dekameron) a Petr Štindl (Hroší snění, Terasa, Andělé všedního dne).

Po úspěchu Maryši a ocenění Petry Hřebíčkové cenou Thálie, měl přijít další titul v režii Martina Františáka. Také v tomto případě se dá hovořit o sázce na jistotu, protože Maryša se ve Zlíně těšila poměrně velké návštěvnosti. Zvoleným titulem byla ruská klasika Antona Pavloviče Čechova Strýček Váňa.

Umělecký šéf Dodo Gombár se měl chopit dvou režii. První z nich měla být česká premiéra hry Armagedon na Grbu, kterou napsal slovenský autor Rudolf Sloboda a pro česká divadla ji přeložil Jan Antonín Pitínský. Hra měla navázat na úspěch venkovských tragédií z předchozích dvou sezon (již zmiňovaná Maryša a Rok na vsi). Druhou Gombárovou režii měla být klasika české kinematografie Škola základ života.



Jako každý rok nezapomínal Gombár ani na nejmenší diváky. Režisér Pavel Gejguš tedy připravil dětem pohádku pod názvem Jak šlo vejce na vandr.

Vedlejší scény Městského divadla Zlín (Studio Z a Divadélko v klubu) nabízely rovněž tituly, které se snadno dají zařadit do koncepce Času radostných procitnutí. Petr Veselý měl obnovit kdysi úspěšnou inscenaci Obraz od Yasminy Rezy, která se hrála několik sezon ve Studiu Z. Po ní měl přijít ještě kabaret Srdce krásné slivovice plné, v režii Jakuba Nvoty.

Studio Z nabídlo divákům dvě hry, a to životopisný příběh mexické malířky Svobodné Fridy Kahlo, v režii Jany Ryšánek Schmiedtové a komedii od Vasila Sigareva Ruské loto, v režii Petra Štindla.

### **Sezona plná změn**

Jelikož Veselý nastoupil na svůj post až k prvnímu září, tedy necelé dva týdny před začátkem nové sezony, nezbylo na její přípravu mnoho času. První inscenací byl Cyrano z Bergeracu, na něhož se Veselý dlouhodobě připravoval. Vznikl koncept kostýmního dramatu velkých gest, stylizovaných, veršovaných promluv. Veselý si s Cyranem pohrával hlavně žánrově. První půli pojal jako komediální, kdežto druhou, v ostrém kontrastu s ní, jako novoromantické drama plné soubojů, lásky a rytířskosti. Kritiky však hovoří o nepřiliš zdařilé inscenaci: „*Oba přístupy zůstávají relativně autonomní a navzájem příliš nekomunikují. Je docela možné, že obě koncepce, které se ve zlínském Cyranovi střetávají, by samy o sobě vystačily na žánrově čistou inscenaci. Jejich spojení, či spíše položení vedle sebe, však neharmonizuje a takto dvoudomá podívaná vyvolává spíše rozpaky.*“<sup>71</sup> Poměrně často se poté hovořilo o chybějící postavě Cyrana. Ani očekávaný masivní příliv diváků se nekonal, což zapříčinilo, že Cyrano byl po sezoně stažen z repertoáru.

---

<sup>71</sup> SLADKOWSKI, Marcel. *Cyrano mezi komedií a tragédií*. Mladá fronta Dnes. 26. 10 2009

Proti tomu doslova kasovním úspěchem byl netradičně pojatý Sluha dvou pánů v režii Jakuba Nvoty, který Truffaldina zasadil do Goldoniho doby textem, avšak využil divadelní prostředky vztahující se k současnosti. Hudební složka Davida Rottera si vtipně pohrávala s italskými slovy na motivy Eroze Ramazottiho, scéně dominovala stěna, působící jako betonová zeď s dominantními graffiti v některé ze zapadlých uliček velkoměsta. Také text nezůstal bez úprav. Nejvýrazněji se podepsal pod postavou Doktora Lombardiho (Luděk Randár), což kladně ohodnotila nejedna recenze a Lombardi se tím stal jednou z nejvtipnějších postav zlínské inscenace. „*Doktor Lombardi s vydatnou podporou dalších postav promlouvají v záměrně komolených příslovích. Kdo by si nepřipomněl Havlovu Zahradní slavnost. Na jevišti to přináší nové komično, u Goldoniho nevídané. O situační se stará Radovan Král coby Truffaldino.*“<sup>72</sup> Zlínský sluha naplnil očekávání tamního publika a uspokojil jeho hlad po nenáročných komediích. Důkazem toho je i fakt, že dosud zůstává na repertoáru Městského divadla Zlín, přičemž se dočkal už více než padesáti repríz.

Šedesátou čtvrtou sezonu doprovázelo rušení titulů a četné, nouzové změny, avšak byla dodržena koncepce stanovená ještě Gombárem. Největší změnou oproti původnímu plánu byla hra, kterou měl režirovat Petr Štindl, a to Mocná Afrodité. Oficiální prohlášení divadla, obhajující repertoárovou změnu, zní: „*Agentura Aura Pont nabízela titul Mocná Afrodité, ke kterému ale neměla práva. Americká strana neautorizovala text, který naše divadlo v dobré víře zařadilo do dramplánu.*“<sup>73</sup> Ke změně na repertoáru přispěl i fakt, že Štindl, jako vyjádření solidárnosti s bývalým uměleckým šéfem Dodo Gombárem, odmítl vstoupit do Městského divadla Zlín, dokud jeho ředitelem bude Antonín Sobek. Mocná Afrodité od Woodyho Allena tedy byla z nabídky zlínského divadla vyškrtuta a nahrazena jiným komediálním titulem. Pomyslným náhradníkem se stala komedie Larse von Triera s příznačným názvem Kdo je tady ředitel?. Příznačným ze dvou důvodů.

---

<sup>72</sup> KRÍŽ, J. P. *Sloužit dvěma pánům je vždy na výprask*. Právo. 12.1 2010.

<sup>73</sup> POSPÍŠILOVÁ, Silvie. *Nová sezona začala*. Zlínský deník. 15. 9 2009.

Prvním byl odchod dlouholetého ředitele Městského divadla Zlín Antonína Sobka. Nástupcem byl vybrán tehdejší ředitel děčínského divadla a bývalý dramaturg zlínského divadla Petr Michálek. I když úspěšně prošel výběrovým řízením již začátkem prosince, čekala radnice s jeho jmenováním až na konec sezony.

Druhým důvodem bylo, že s obdobnou severskou dramatikou se již na jevišti zlínského divadla mohli diváci setkat v roce 2005 v rámci Setkání Stretnutie. Tehdy se na festivalu objevila i Vinterbergova hra Rodinná oslava v režii Petra Štindla (Vinterberg a Trier spolupracovali na uměleckém manifestu Dogma 95).

Posledním důvodem je podtitul hry „Komédie velmi současná“. Hru Kdo je tady ředitel? nastudoval pro zlínské divadlo Pavel Khek společně s Vladimírem Fekarem. Oproti filmové předloze ji posílili o motivy, které jakoby vycházely z bizarnosti Trierovi vlastní (výlet do Grónska či zhmotnění postavy Kominíka). Právě Kominík (Jana Drgová) reagoval na veškeré negativní vlastnosti a příkoří, které ze hry plynuly (na ulici jej zmlátili, případně v závěru odcházel s propuštěnými zaměstnanci a symbolicky je vzal pod svou ochranu). Khek inscenaci proložil četnými hudebními motivy. Od Richarda Strausse přes ústřední filmovou melodii z Vinnetua ke skladbě, odkazující na britský seriál Partička IT. Khek těmito přidanými skladbami vždy ironicky doplnil dění na scéně. Kdo je tady ředitel? u mnoha lidí vzbudil dojem jakési nevole vůči řediteli Antonínu Sobkovi. *„Kdo je tady ředitel? je vynikající inscenací i proto, že kongeniálně odráží neradostnou situaci současného zlínského divadla. Jestliže Kristofferova replika: „vše řídí generální ředitel nade všemi!“ na premiéře mířila do ředitelské lóže – příznačně v té chvíli prázdné – je v tom gestu zakódována sebezáchovná očista od špinavostí, které se odtamtud na divadlo snesly.“*<sup>74</sup>

Po dvou divácky úspěšných komediích se na zlínské jeviště po čtyřiceti letech vrátila hra Antona Pavloviče Čechova Strýček Váňa. Tentokrát v režii

---

<sup>74</sup> SLADKOWSKI, Marcel. *Kdo to tady skutečně řídí?* Mladá fronta Dnes. 20.12 2009.

Martina Františáka, jehož Maryša se ve Zlíně dočkala velmi vřelého přijetí. Hořko-směšné komedii, jak režisér Čechovovu hru několikrát tituloval, dominovala scénografie Marka Cpina a herecké výkony Radoslava Šopíka (Ivan Vojnickij) a Kateřiny Králové (Jelena Serebrjaková). Františák nastudoval Strýčka Váňu v obdobném duchu jako Maryšu. Jeho pojetí tedy bylo opět realistické, zaměřené na propracovanou interpretaci postav a podpořené velmi dobrými hereckými výkony. Lidřáková předvedla Jelenu Serebrjakovou jako ženu, která snadně dokáže zamotat hlavu každému muži. V inscenaci se sama musela rozhodovat, zda se přikloní ke svému muži, profesoru v penzi Serebrjakovi, nebo doktorovi Astrovovi, kterému byl ve Františákově režijním pojetí věnován poměrně velký prostor. Kromě toho, že se musel starat o profesorovo zdraví, byl ještě položen do milostného trojúhelníku. Láskou k němu vzplála mladá profesorova dcera Soňa. Astrov se však zamiloval do Jeleny, která jeho city dlouhou dobu ignorovala, dávajíc tak přednost mladé nevlastní dceři. Navíc velký prostor dostala i doktorova vášeň pro ochranu přírody, která jeho postavu aktualizovala až k současnému přírodovědci.

Strýček Váňa v podání Radoslava Šopíka byl unaveným a nešťastným mužem, který celý život zveleboval venkovské sídlo Serebrjakova. Když mu profesor oznámil, že se sídlo chystá prodat, propukl u něj záchvat nespoutaného vzteku, pramenící v zneuznání jeho práce a podpořený neopětovanou láskou k Jeleně. Šopík právě v těchto pasážích působil nejvěrohodněji a jeho závěrečný výstup s pistolí tím snadno našel pochopení.

Váňa se na rozdíl od Maryši dočkal poměrně rozporuplného přijetí jak u kritiky, tak u diváků. J. P. Kříž ve své kritice píše o brilantní inscenaci, zatímco např. Marek Lollok na serveru [www.nekultura.cz](http://www.nekultura.cz) hovoří pouze o jímavé scénografii a několika málo nápaditých scénách. Faktem však zůstává, že i přes onu rozporuplnost šlo o jednu z nejvydařenějších inscenací v sezoně. Strýček Váňa tak dokázal navázat na úspěšné tituly z minulých let. Kateřina Králová se za roli Jeleny Serebrjakové ocitla v širší nominaci na Cenu Thálie za nejlepší ženský herecký výkon.

Nezkrášlená vesnická tragikomedie. Tak zněl podtitul předposlední premiéry sezony radostných procitnutí. Částečně autobiografický text Rudolfa Slobody přeložil Jan Antonín Pitínský. Gombár Armagedonem zamýšlel navázat na předchozí linii divácky úspěšných venkovských dramát bratří Mrštíků (Maryša, Rok na vsi), která sklidila i uznání odborné veřejnosti. Česká premiéra Slobodova textu bohužel očekávané návštěvnosti nedostála a dosud poslední inscenace v Gombárově režii tím přes své nesporné kvality a kladné ohlasy odborné veřejnosti zaznamenala divácký nezájem. Na repertoáru vydržela jen něco málo přes půl roku. Každopádně i přesto se vedle Strýčka Váni jednalo o jednu ze dvou profilových inscenací sezony radostných procitnutí. Nabízí i možnost srovnání s jednou z prvních Gombárových režii ve zlínském divadle, konkrétně s Mistrem a Markétkou, která byla v této diplomové práci analyzována v rámci Plešákem řízené sezony 2005/2006.

Titulní hrdinka Klára je starší žena, utápějící své životní prohry v alkoholu. Jediné, po čem touží, je opravdově prožít zbytek svého života. Je však uzavřena v pomyslném vězení malého vesnického domku, ve kterém se namísto snahy učinit něco pro naplnění svých tužeb, raději uchyluje k jednoduššímu řešení. Tím je láhev alkoholu, po němž za ní v bolestných vzpomínkách přicházejí Rudy a Josef, muži jejího života. Znovu dokola prožívá všechny své vztahové excesy. Klářino okolí tvoří její třetí muž Vincent, syn Artur a bezejmenná pubertální vnučka. Všichni tři podle Kláry nežijí a na „správné“ prožití života již rezignovali, a tudíž se je pokouší alespoň slovně nabádat. Okolí bohužel tyto připomínky odmítá vyslyšet, a proto nastává ve vsi biblický armagedon.

Celá inscenace se pohybovala na pomezí reality a Klářiných alkoholových snů. Směřování k tomuto pojetí naznačil už samotný počátek. V něm všechny postavy z okolí titulní ženské hrdinky v neorganizovaných trhavých pohybech „tancovaly“ na ústřední melodii Davida Rottera, která procházela napříč celou inscenací. Úvodní scénérii, symbolizující příchod armagedonu, pozorovala pouze Klára a jeden z andělů. Posléze, prostřednictvím retrospektivních

vzpomínek smíchaných s alkoholovými sny titulní představitelky, představil muže, kteří ovlivnili její život. Prvním manželem byl Rudy. O něm se dá říci, že jej Klára milovala nejvíce. Přestože se staral především o dobré živobytí a své ženě neustále vytýkal nepořádek, měl jeden ohromný neduh. Kláru totiž často bil, čímž jí na duši zanechal mnoho šrámů. Druhý muž byl pravým opakem Rudyho. Josef byl hodný a laskavý sedlák, který se lopotil v práci od rána do večera. Bohužel nedokázal uspokojovat ženiny duševní ani tělesné touhy, tudíž jeho smrt byla pro Kláru spíše vysvobozením ze stereotypu. Se třetím a posledním mužem Vincentem se seznámila ještě za Josefova života. Pro jeho časté pokoušení Kláry ke špatnostem jej titulní hrdinka vnímala jako vtěleného ďábla a rovněž všechny postavy, které se s ním v inscenaci setkaly, jej takto alespoň jednou titulovaly. Právě on ve druhé polovině v Klářiných představách rozdmýchal představu armagedonu. Tu ještě podpořila sama titulní hrdinka, když v afektu, ve snaze postřelit syna Artura, zabije právě opilého ďábla Vincenta. Tímto činem rozpoutala pomyslný armagedon na Grbu, po kterém byli vzkříšeni všichni z Klářina okolí, s výjimkou jejího syna. Artura totiž nejenže zaskočila biblická pohroma, ale ještě víc jej zasáhlo matčino vyhrožování s pistolí, tudíž se rozhodl pro sebevraždu oběšením. Jako sebevraha jej Bůh po armagedonu odmítá vzkřísit. V očistci došlo k setkání s andělem a jeho třemi učni, kteří postavám z Klářina okolí nenabízejí možnost vykoupení, nýbrž je chtěli naučit od začátku správně prožít svůj život. Samotný závěr inscenace prozradil, že celá biblická pasáž i předchozí setkávání s Klářinými muži byl jen jeden velký sen titulní hrdinky.

Gombár ve své režijní práci navázal na svá předchozí díla jako Merlin a Faust a na jevišti dal vzniknout především scénickým obrazům podpořené surovostí nezkrášlené vesnické tragikomedie. Nejjemnější obraz vznikl na samém konci Armagedonu na Grbu. Nejvyšší anděl na potmělé scéně za reprodukováné skladby písničkářky Radúzy, vystoupal na položenou skříň a roztažením ohromným křídel do hlediště symbolicky divákům připomínal existenci andělů a základní myšlenku inscenace. Po celou dobu se inscenace pohybovala na hranici reality a snu hlavní hrdinky Kláry. Zejména ve druhé

polovině, kdy se po pozemském armagedonu odehrávala dějová linie v očistci. Postavy andělů odlišil Gombár i hereckým přístupem. Andělští učni každý svůj pohyb doprovázeli trhnutím rukou či hlavou, což evokovalo dojem až ptačích škrubání křídel. Působili nervózně, jako by byli vyváděni z míry konáním lidí a raději by je nechali napospas svému osudu. V tom jim ale bránil nejvyšší anděl, který napřed všechny postavy přinutil odmaskovat a poté se snažil, podle představ Kláry, lidi naučit znovu žít.

Doživotním vězením, z něhož titulní hrdinka nevycházela, byl dvůr neudržovaného venkovského domku, který v realistickém duchu vytvořil Marek Šafárik. Domácí vězení podporoval především drátěný plot obehnaný okolo celého stavení. Nenatřenou vrzající brankou k ní přicházely postavy z jejího okolí spíše na návštěvu, aby ji vzápětí tou samou cestou opustily a ponechaly osamocenou. Po zahradě Klářiného stavení bylo všemožně poházeno velké množství rekvizit, zejména prázdných lahví od alkoholu. Nad uzavřeným dvorkem se ještě houpala poblikávající pouliční lampa. Ryze realistická scéna, která nedala mnoho prostoru symbolice, se razantně proměnila po biblické katastrofě, kdy na prázdné jeviště umístil Šafárik pouze řadu divadelních sedaček. Právě ta, spojená se zmíněným demaskováním všech „lidských“ postav, tak měla poselství inscenace přenést přímo do hlediště. Je třeba říci, že právě tato snaha v druhé polovině z Armagedonu na Grbu přímo sršela. Působila tím spíše negativně, jakoby Gombár nahlížení Kláry na svět přímo podsouval divákům jako nejsprávnější.

V postavě Kláry dal Gombár velkou hereckou příležitost Janě Tomečkové, která se postavy životem strhané ženy chopila velmi přesvědčivě. Lehce zvládala hořké chvílky spojené se vzpomínkami na své osudové muže. Vynikala zejména při scénách se svým prvním mužem Rudym, který ji bije a ona se před ním poníženež krčí v rohu zahrady. Přes ohromné ponížení dává najevo svou lásku k němu. I když se mu mstí, dělá tak z uražené ješitnosti a posléze svých rozhodnutí hořce lituje. S přesvědčivou ironií se opilá vysmívá svému osudu a celému světu a stejně jako Rudyho, dokáže ponížit i svého druhého muže Josefa, který je pro ni příliš hodný. Diváci následně ocenili

výkon Jany Tomečkové v interní anketě Městského divadla Zlín Aplaus, ve které zvítězila za nejlepší ženský herecký výkon.

Vyrovnaný výkon předvedl i Gustav Řezníček v roli Kláříného syna Artura. Svou postavu předvedl jako materiálně založeného ateistu. Matku se snaží neustále přesvědčit o tom, že je nemocná alkoholička, zralá akorát pro psychiatrickou léčebnu. Nakonec jeho přesvědčení neuneso to, že se jej matka pokusí zabít a rozhodne se spáchat sebevraždu. Pro pochopení postavy jistě Řezníčkovi pomohl i fakt, že jeho postava byla napsána autobiograficky podle Rudolfa Slobody.

Naopak nevyrovnaný výkon předvedla Michaela Doleželová v roli nejmenované pubertální dcery. Svou roli poměrně výrazně přehrávala, a to v civilním projevu všech ostatních postav působilo nepatříčně.

Pokud Strýček Váňa navázal na předchozí sezony v Městském divadle Zlín, byl Armagedon na Grbu návratem zpět do Času neomezených možností. Dosud poslední Gombárova inscenace ovšem zaznamenala slabou diváckou účast. Zejména pro Gombárovu přílišnou snahu předat divákům jakési poselství o životě. Kladnou stránkou byly velmi dobré herecké výkony a imaginativnost inscenace. Vcelku se jednalo o poměrně zdařilý počin, který však vydržel na repertoáru pouze něco okolo půl roku, než jej vedení divadla definitivně stáhlo.

Poslední titulem sezony měl být muzikál podle slavného Fričova filmu a prózy Jaroslava Žáka Škola základ života. Gombár chtěl tímto titulem udělat ústupek zlínským divákům, kteří si stýskali po nedostatku komedií v tamním divadle. Škola základ života měla dramaturgicky navázat na úspěšnou muzikálovou linii Eva tropí hlouposti, Balada pro banditu, Limonádový Joe, Kabaret či Šumař na střeše. Vzniklá situace však umělecké vedení přivedla k tomu, že od režie muzikálu upustili. Veselý namísto hudebně laděného titulu zařadil na repertoár komedii Ženitka, ruského klasika Nikolaje Vasiljeviče Gogola. Režie se ujal Pavel Khek, který své tvůrčí kvality předvedl při inscenování Kdo je tady ředitel?. Oproti své předchozí inscenaci si Khek



s Ženitbou poradil mnohem konvenčněji. Dal vzniknout solidní divadelní inscenaci, která představuje Agátu a Podkolatova jako romantickou, zamilovanou dvojici bez zbytečných karikatur. „*Uvážíme-li fakt, že vzhledem k okolnostem svého vzniku nemá Ženitba zřejmě větší ambice než být solidní provozní inscenací Městského divadla ve Zlíně, pak tuto svou úlohu plní velmi dobře.*“<sup>75</sup>

Vedlejší scény Studio Z a Divadélko v klubu se rovněž dočkaly změn na repertoáru. Z původně plánované obnovené premiéry inscenace *Obraz od Yasminy Rezy* její režisér a umělecký šéf divadla Petr Veselý ustoupil. Namísto ní Karel Semerád nastudoval tragikomedii *Po stopách Casanovy*, poprvé v české premiéře s podtitulem *tragikomická (do)hra života nejslavnějšího svůdníka*. Další změnou byl režisér hry *Ruské lota*. Jelikož se měl Ruského lota původně ujmout Petr Štindl, který jakoukoliv spolupráci se zlínským divadlem v této sezoně odmítal, chopil se režie Petr Veselý. Kromě zmíněných dvou inscenací se ještě na repertoáru objevil kabaret *Srdce krásné slivovice plné* v režii Jakuba Nvoty a *Frida Kahlo* v režii Janky Ryšánek Schmiedtové.

### **Poněkud hořký Čas radostných procitnutí**

Jak již bylo psáno výše, neměl Petr Veselý v divadle jednoduchou pozici. Zlínský soubor byl nestabilní, neboť se rozdělil na Gombárovy zastánce a odpůrce. Jedním z prvních úkolů nového uměleckého šéfa bylo stabilizování hereckého souboru, který také přišel o svou nejoceňovanější herečku Petru Hřebíčkovou (*Cena Thálie* v roce 2008 za nejlepší ženský herecký výkon za hlavní roli ve hře *Maryša*). Hřebíčková se nakonec rozhodla kývnout na nabídku z Prahy, kde i předtím ztvárnila několik rolí (např. v muzikálu *Kudykam*). Do jaké míry ji k tomuto rozhodnutí přimělo Gombárovo odvolání, je pouze věcí dohadů, neboť se na toto téma otevřeně nevyjadřovala.

---

<sup>75</sup> SLADKOWSKI, Marcel. *Zisky a ztráty Ženitby*. Mladá fronta Dnes. 30. 9 2010.

Ihned po jeho odvolání však prohlásila: „*Existuje i varianta, že tady dál působit nebudu.*“<sup>76</sup> Nicméně její odchod do pražského Švandova divadla prozradil, že své další kroky v herecké kariéře chce spojit s působením Dodo Gombára, který do zmíněného divadla nastoupil na pozici uměleckého šéfa. Nabízené místo v hereckém souboru tak zaplnila do té doby externistka Michaela Doležalová.

Největší změnou byla změna na ředitelském postu. Tehdejší ředitel divadla Antonín Sobek odvoláním Dodo Gombára zvedl vlnu nespokojenosti na zlínské kulturní scéně. V dané situaci se však nezmohla na víc, než na petici, která alespoň přispěla k odvolání Antonína Sobka. Toho pak radní pouze přesunuli na místo ředitele Muzea jihovýchodní Moravy. Novým ředitelem se stal Petr Michálek. Ačkoliv byl vybrán již začátkem prosince, nechala jej radnice vyčkávat přede dveřmi divadla až do začátku července. Po dvanácti letech se tak ředitelem stal opět člověk, který se mohl vykázat jak vzděláním v oboru (studium na JAMU obor dramaturgie), tak úspěšnou manažerskou praxí (do té doby ředitel děčínské divadla). Změny, které již mohl začít realizovat, tak musel odsunout na další sezonu.

Těsně před odvoláním Sobka byla uměle vytvořena další instituce, která měla na starosti chod divadla. Vznikla správní rada v čele s tehdejší primátorkou města Irenou Ondrovou. Zatímco Michálek chtěl napravit především marketingovou strategii divadla, zajímala se správní rada o sponsoring a využití Studia Z a Divadélka v klubu.

Další změna v sezoně se odehrála na postu dramaturga divadla. Dramaturgyně Jana Kafková byla nucena ze zdravotních důvodů odstoupit a byla nahrazena Miroslavem Ondrou, který opustil scénu Moravského divadla v Olomouci.

Sezona radostných procitnutí se během roku měnila v hořkou realitu. Závěr sezony přinesl další odchod z divadla. Zlín se po pětadvaceti letech působení rozhodl opustit herec Dušan Sitek, který přijal nabídku Divadla pod Palmovkou v Praze. Herecký soubor tak začátkem sezony přišel o svou

---

<sup>76</sup> DVORÁK, Zdeněk. *Petra Hřebíčková opouští zlínskou scénu*. Mladá fronta Dnes. 30. 5. 2009.

nejvýraznější herečku (Petra Hřebíčková) a koncem sezony i o nejvýraznějšího herce. Po odchodu Dušana Sitka do hereckého souboru přišli tři noví herci. Ze Slezského divadla v Opavě zavítala do Zlína Hana Briešťanská, výkon v Ruském lotu zaručil angažmá Romanu Blumaierovi a z Olomouce přešel do Zlína Marek Příkazký.

### **Změny Veselého proti Gombárově koncepci**

Pro budoucí vývoj zlínské scény je klíčový post uměleckého šéfa. Právě ten formuje tvář Městského divadla. Koncept Gombára, co nejvíce zviditelňovat divadlo, Petr Veselý příliš nerozšířil, ba naopak spíše utlumil. Gombár do Zlína přivedl novinky ve formě happeningů, Klevetivých střed, otevřených zkoušek či veřejných generálek. Rovněž oživil skomírající festival Naráz, na který přivedl studenty divadelních škol. Na některé z nich Veselý navázal, ale například veřejné generálky, otevřené zkoušky a happeniny byly výrazně utlumeny nebo zrušeny úplně. Pokračují Klevetivé středy, na kterých se tvůrci jednotlivých inscenací setkávají s diváky. Z kavárny Archa byly ve své první fázi přesunuty do Zelenáčovy šopy, aby se vzápětí odehrávaly na jevišti Městského divadla. Tímto krokem šel proti Gombárovu konceptu otevírání divadla veřejnosti. Zachovány zůstaly rovněž autogramiády herců a hereček. Veselý zviditelňoval divadlo jinak. Kromě toho, že na každoročních dnech otevřených dveří provázeli zájemce herci Městského divadla, rozhodl se otevřít taje zákulisí i široké veřejnosti nejen z města Zlína. V pořadu Českého rozhlasu Brno Rendez-vous se po celý rok, v pravidelném intervalu jednou za měsíc, představili ve dvanácti rozhovorech zaměstnanci Městského divadla Zlín. O své práci hovořili dramaturgové, inspicienti, pracovníci z krejčovny, malírny, stolárny a mnoho dalších.

Veselý je známý svým divadelním pragmatismem. Podařilo se mu zařadit Studio Z do předplatného. Od tohoto kroku již v následující sezoně upustil a Studio Z v současné době do žádné předplatitelské skupiny nespadá. Obě

alternativní scény Městského divadla Zlín (Studio Z a Divadélko v klubu) se staly využívanější. Jejich dosavadní nevyváženost byla divadlu dlouhodobě vytýkána. Další novinkou, oproti minulým sezonám, bylo zrušení fixace předplatného na jednu osobu, a to z důvodu poklesu počtu předplatitelů. S možností přenosu na jinou osobu získal abonent i možnost zakoupit si stále místo k sezení ve své předplatitelské skupině.

Novinkou se stalo představení o vánočních svátcích a na Silvestra. Silvestrovský večer nabídl divákům inscenaci Sluha dvou pánů, po kterém si účastníci mohli na večírku ve foyeru připít s herci. Zachována zůstala i charitativní vánoční aukce, při které zaměstnanci divadla, ale i jejich známí, přinesli do Divadélka v klubu co nejoriginálnější věci vlastní výroby. Ty si zájemci mezi sebou vzájemně vydražili. Výtěžek putoval do Dětského domova ve Vizovicích.

Festival Naráz zaznamenal již za Gombára zvýšenou oblibu u studentů, avšak nedostatečný zájem kritiků. Faktem zůstává, že právě pro mimozlínské kritiky byl festival před více než deseti lety založen. Jeho duchovním otcem se tehdy stal Petr Veselý. Z důvodu nezájmu kritiků cestovat do Zlína, rozhodlo se vedení divadla přestěhovat festival do Prahy, což se později ukázalo jako nepříliš šťastné rozhodnutí, neboť inscenace zlínského divadla Strýček Váňa, Armagedon na Grbu a Čučudejské pohádky nepřišlo navštívit příliš mnoho pražanů. Po nezdařeném výletu do Prahy se vedení divadla rozhodlo zrušit přehlídku Naráz úplně.

### **Závěr sezony**

Čas radostných procitnutí sice dodržel Gombárem stanovenou koncepci, která spočívala v uvedení divácky úspěšných titulů. V podstatě svou koncepcí připomínala Gombárovu zděděnou sezonu z let 2006/2007, ve kterých se na repertoáru objevily dva umělecky nosné tituly (Král Lear a Faust) a zbytek vyplnily komediálně laděné tituly. Dodo Gombár se však v rámci této sezony pokusil upravit alespoň marketingovou strategii divadla a otevřít jej široké

veřejnosti, což se o práci Petra Veselého příliš říci nedá. V podstatě spíše vzniklé aktivity Městského divadla Zlín utlumil nebo zrušil úplně (Otevřené zkoušky).

Na Čas radostných procitnutí lze tedy nahlížet dvojí optikou. Jednak se jednalo o sezonu plnou komediálních titulů, jejichž cílem bylo lákat finanční krizí zmožené návštěvníky k radostným procitnutím v divadle. Na druhou stranu to byla sezona plná repertoárových (Kdo je tady ředitel?) i personálních změn. Kromě odvolání uměleckého šéfa Dodo Gombára to byla změna na postu ředitele (Antonína Sobka vystřídal Petr Michálek), herecký soubor opustili Petra Hřebíčková a Dušan Sitek, ze zdravotních důvodů byla nucena odstoupit dlouholetá dramaturgyně Městského divadla Zlín Jana Kafková, kterou vystřídal z Moravského divadla v Olomouci příchozí Miroslav Ondra.

Následující šedesátá pátá sezona měla být završením Gombárova pětiletého působení ve Zlíně. Již dopředu byl znám název sezony, její podtitul byl Čas splněných snů. Na to se Veselý neohlížel a nové sezoně vtiskl svůj ráz. Její podtitul zní Poprvé ve Zlíně a na jevišti jsou představovány tituly, které se v Městském divadle ještě nikdy nehrály-není to docela přesné, protože například Kočičí hra se ve Zlíně hrála v sedmdesátých letech a dokonce si v ní zahrály dvě herečky, které Nvota obsadil i do své inscenace (Eva Matalová a Jana Tomečková). „*Proti jednotlivým titulům těžko co namítat (a třeba Křižanův titul Je třeba zabít Sekala je silná a ambiciózní volba), ale jednotící prvek či názor prozrazující určitou tendenci divadla nelze vyčíst. Ve srovnání s uplynulými lety je dramaturgie nadcházející sezony stagnační.*“<sup>77</sup> Dramaturgie sezony se příliš mnoho neliší od let 1997 až 2000, kdy byl Petr Veselý uměleckým šéfem Městského divadla poprvé. Tehdejší využití víceméně klasického repertoáru bylo účelové, což oproti Gombárovým sezonám je krokem zpět. Dramaturgický plán sezony je opět sestavován nahodile, podle názvů jednotlivých titulů, z čehož vyplývá, že případné úspěchy Městského divadla Zlín budou výsledkem náhody či prací kvalitního režiséra. Namísto propracované koncepce, která by diváka vychovávala, šel

---

<sup>77</sup> SLADKOWSKI, Marcel. *Rok se zlínským divadlem*. Mladá fronta Dnes. 28. 6 2010.

Veselý raději snadnější cestou nahodilé, podbízivé dramaturgie. Paradoxem je, že cesta podbízivé dramaturgie nevedla k navýšení počtu diváků, ale naopak k jeho poklesu.<sup>78</sup>

---

<sup>78</sup> Viz. Přílohy Diplomové práce, v nichž se nachází rozepsaný celkový prodej prodaných vstupenek na jednotlivé inscenace.

## ZÁVĚR

Městské divadlo Zlín zaznamenalo v letech 2006 až 2009 intenzivní umělecký vzrůst, spojený s prací slovenského režiséra Dodo Gombára. Cílem této diplomové práce bylo především na základě analýz jednotlivých sezon postihnout charakter tvorby Městského divadla Zlín v tomto období. Dodo Gombár zůstal na postu uměleckého šéfa pouze po dobu tří let, což je relativně krátké období na to, aby se naplno projevil veškeré jeho vize. I přesto se mu podařilo navázat na úspěšnou etapu, v níž v divadle působil Miroslav Plešák, který stabilizoval umělecký soubor a přivedl do něj nové talentované umělce v čele s dramaturgem Vladimírem Fekarem a herečkou Petrou Hřebíčkovou. Gombár částečně navázal na Plešákovu práci, (například rozšířil započatou muzikálovou linii). Navíc přinesl Městskému divadlu osobitou tvář a propracovanou koncepci do následujících let. Nové umělecké směřování zlínského divadla rozčlenil do pěti sezon, ve kterých měl ve Zlíně působit. Gombár šel nepodbízivou cestou, ve které se snažil přitáhnout do divadla nové návštěvníky. Nicméně se nevyvaroval občasných změn a pomyslných ústupků většinovému divákovi. První se dá najít při nahrazení Baala muzikálem Balada pro banditu. Největším neplánovaným krokem stranou pak bylo nahrazení sezony Čas splněných snů, kterou vystřídal sezonou Čas radostných procitnutí, v níž převládaly komediální tituly. I když změnu udělal na popud vedení divadla, paradoxně byl po skončení sezony nahrazen a na jeho místo nastoupil Petr Veselý. Ředitel Sobek tímto krokem pomyslně uzavřel kruh uměleckých šéfů Městského divadla, kteří s ním v době jeho působení spolupracovali. Antonín Sobek nastoupil do divadla k 1.1 1998 a z funkce byl odvolán 30.6 2010. Za těchto dvanáct let se ve Zlíně vystřídali čtyři, potažmo pět uměleckých šéfů (Petr Veselý, Silvestr Lavřík, Miroslav Plešák, Dodo Gombár a opět Petr Veselý). Žádný z nich nevydržel ve své funkci déle než tři sezony, což z dlouhodobého hlediska Městskému divadlu rozhodně nemohlo svědčit, protože každý z nich musel svou práci začínat od počátku. Jediný Gombár měl ulehčenou pozici tím, že po odvolání

jeho předchůdce nenastala krize ve vedení či uměleckém souboru. Gombár naopak převzal stabilizované divadlo, kterému vtiskl příznačnou poetiku. Dobrým marketingovým tahem se ukázal vytvořený alternativní program, kterým se snažil dostat Městské divadlo mimo jeho budovu, a tím o něm ve Zlíně pozvedávat povědomí. Diplomová práce dokumentuje posun Městského divadla Zlín mezi významné scény České republiky, o čemž svědčí jednak četná ocenění, ale i zájem ze strany divadelní veřejnosti. Z jednotlivých analýz vyplývá i to, že se nebál zvat ke spolupráci talentované režiséry, kteří by mohli zastínit jeho vlastní tvorbu (například Jan Mikulášek, Jan Antonín Pitínský nebo Martin Františák).

K ucelenému zhodnocení bohužel schází poslední dvě sezony, které Gombár kvůli předčasnému odvolání nestihl zrealizovat. Rozhodl jsem se tedy dát prostor i sezoně, kterou převzal po Gombárovi jeho nástupce Petr Veselý, neboť je na ní patrný zcela jiný přístup. Gombárova vize otevřít divadlo široké veřejnosti se po Veselého nástupu v podstatě vytratila. Veselý totiž zcela zrušil koncepci otevřených zkoušek, během jeho působení se v divadle nekonal jediný happening a omezil i veřejně přístupné generálky. Klevetivé středy, jejichž účelem bylo prezentovat Městské divadlo i mimo jeho budovu, přesunul v první fázi do Zelenáčovy šopy.<sup>79</sup> Ve druhé fázi se však debaty o nadcházejících premiérách přemístily do budovy Městského divadla Zlín.

V analýzách profilových inscenací jsem se jednak snažil nastínit postup jednotlivých režisérů, ale také důvod zařazení jednotlivých titulů na repertoár vybraných sezon. Jako rámec těchto rozborů jsem záměrně zvolil dvě Gombárovy inscenace (Mistr a Markétka a Armagedon na Grbu), které vystihovaly režijní přístup bývalého uměleckého šéfa před příchodem do Městského divadla Zlín a po jeho opuštění v roce 2009. Je z nich patrné, že se jednalo o inscenace určené náročnějšímu publiku, přesto jejich návštěvnost byla poměrně vysoká.

V diplomové práci jsem se snažil fakticky zhodnotit především umělecké směřování regionálního divadla za období působení Dodo Gombára.

---

<sup>79</sup> Hospoda poblíž Městského divadla Zlín



Základním nosným pilířem každého divadla je jeho dramaturgie. V případě Městského divadla Zlín se dá hovořit o zařazení i zinscenování náročných a hodnotných titulů, které vedly i k postupnému vychovávání diváka. Gombár svou odvážnou koncepcí neztratil diváka, jak mu bylo neobjektivně podsouváno především ze strany tehdejšího vedení divadla, naopak, statistická čísla dokazují zvýšení celkové návštěvnosti v letech 2006 až 2009. Po odchodu Gombára z pozice uměleckého šéfa je patrná změna dramaturgie.

V sezoně 2010/2011, tedy v první ucelené sezoně nového uměleckého šéfa, došlo k celkovému poklesu návštěvnosti. Sestupné tendence v návštěvnosti a výrazný umělecký pokles Městského divadla donutily nového ředitele Petra Michálka k odvolání Petra Veselého, který tak ve své funkci vydržel pouze dvě kompletní sezony<sup>80</sup>. Michálek propustil Veselého pro odlišný postoj k dalšímu uměleckému směřování divadla. Jistou roli hrál bezesporu i celkový pokles návštěvnosti, který v sezoně 2010/2011 způsobil časté rušení představení či předčasné stahování některých titulů pro nezájem publika.

Závěry z jednotlivých sezon jsou součástí každé analýzy, proto mi přijde zbytečné se jimi na tomto místě dále zabývat. Téma diplomové práce by do budoucna bylo ještě možné rozšířit. Nejlépe komparací s následujícími sezonami 2010/2011 a dosud neuzavřené sezoně 2011/2012, které jsou svou koncepcí zcela odlišné od období, v němž v Městském divadle působil Dodo Gombár.

---

<sup>80</sup> Přičemž tu první (Čas radostných procitnutí) naplánoval ještě Dodo Gombár .

## **PŘÍLOHY**

### ***Literatura***

#### **Publikace**

KRAVÁKOVÁ, L., FITZOVÁ, K. (redakce). *Městské divadlo Zlín 1946-1996: Publikace k 50. Výročí profesionálního divadla ve Zlíně*. Zlín: Městské divadlo Zlín, 1997.

DIVOKÁ, V., FITZOVÁ, K., KAFKOVÁ, J. (redakce). *Městské divadlo Zlín 1996-1999*. Zlín: Městské divadlo Zlín, 2000.

BALAJKOVÁ, K., KAFKOVÁ, J., HORVÁTH, K. (redakce). *Městské divadlo Zlín 1999-2001*. Zlín: Městské divadlo Zlín, 2001.

KAFKOVÁ, J., HORVÁTH, K. (redakce). *Městské divadlo Zlín 2001-2003*. Zlín: Městské divadlo Zlín, 2003.

KAFKOVÁ, J., PLEŠÁK, M. (redakce). *Městské divadlo Zlín 2003-2005*. Zlín: Městské divadlo Zlín, 2005

KAFKOVÁ, J., PLEŠÁK, M., FEKAR, V. (redakce). *Městské divadlo Zlín 2005-2006: Jubilejní 60. sezona*. Zlín: Městské divadlo Zlín, 2006.

KAFKOVÁ, J., FEKAR, V. (redakce). *Městské divadlo Zlín 2007*. Zlín: Městské divadlo Zlín, 2007.

KAFKOVÁ, J., FEKAR, V. (redakce). *Městské divadlo Zlín 2008*. Zlín: Městské divadlo Zlín, 2008.

KAFKOVÁ, J., FEKAR, V. (redakce). *Městské divadlo Zlín 2009*. Zlín: Městské divadlo Zlín, 2009.

#### **Texty divadelních her**

BULGAKOV, M., GOMBÁR, D. *Mistr a Markétka: Divadelní terapie*. Městské divadlo Zlín, 2005. s. 60. Divadelní scénář.

FIBICH, Z., VRCHLICKÝ, J. *Smrt Hippodamie*. Městské divadlo Zlín, 2006. s. 80. Divadelní scénář.

SHAKESPEARE, W. *Král Lear*. Městské divadlo Zlín, 2007. s. 53. Divadelní scénář.

MRŠTÍK, A., MRŠTÍK, V. *Maryša: Drama o ženě, za níž rozhodli druzí*. Městské divadlo Zlín, 2008. s. 55. Divadelní scénář.

MIKULÁŠEK, J., FEKAR, V. *Charlie ve světlech moderní doby*. Městské divadlo Zlín, 2008. s. 57. Divadelní scénář.

SLOBODA, R. *Armagedon na Grbu*. Městské divadlo Zlín, 2010. s. 50. Divadelní scénář.

## **Výroční zprávy Městského divadla Zlín**

Výroční zpráva 2005. Městské divadlo Zlín, příspěvková organizace. Zlín: Městské divadlo Zlín, 2005.

Výroční zpráva 2006. Městské divadlo Zlín, příspěvková organizace. Zlín: Městské divadlo Zlín, 2006.

Výroční zpráva 2007. Městské divadlo Zlín, příspěvková organizace. Zlín: Městské divadlo Zlín, 2007.

Výroční zpráva 2008. Městské divadlo Zlín, příspěvková organizace. Zlín: Městské divadlo Zlín, 2008.

Výroční zpráva 2009. Městské divadlo Zlín, příspěvková organizace. Zlín: Městské divadlo Zlín, 2009.

## ***Prameny:***

### **Recenze**

BERGMANN, Ivan. *Městské divadlo umně zkrotilo zlou ženu*. Týdeník Zlínska. 7. 3. 2003.

ČECH, Vladimír. *Bulgakov jako divadelní terapie*. Hospodářské noviny. 20. 10. 2005.

ČECH, Vladimír. *Zlín svádí nerovný boj s Dürrenmattem*. [online] Dostupné z WWW: <<http://hn.ihned.cz/c1-17473910-zlin-svadi-nerovny-boj-s-durrenmattem>>

ČERNÝ, Milan. *Mistrovský kabaret*. A2. 47/2007.

KŘÍŽ, J. P. *Vieweghovi andělé budou ve Zlíně končit*. Právo. 16. 6. 2009.

KŘÍŽ, Jiří. P. *Amalia chválabohu ještě dýchá zhluboka*. Právo. 29. 11. 2007.

KŘÍŽ, Jiří. P. *Co je to ta svárlivá lidská spravedlnost*. Právo. 19. 12. 2006.

KŘÍŽ, Jiří. P. *Cyranův širák plachtí na zlínské scéně*. Právo. 2. 1. 2010.

KŘÍŽ, Jiří. P. *Do Baťova města vtrhli piráti*. Právo. 22. 4. 2008.

KŘÍŽ, Jiří. P. *Do obrazu mexické revoluce se vešel i Lenin*. Právo. 29. 4. 2010.

KŘÍŽ, Jiří. P. *Fréhar vrátil Čapka českému divadlu*. Právo. 30. 11. 2006.

KŘÍŽ, Jiří. P. *Hrabalovský život je zatraceně krásnej*. Právo. 1. 12. 2005.

KŘÍŽ, Jiří. P. *Chci zlo a zlem svět od zla oprostím*. Právo. 22. 11. 2007.

KŘÍŽ, Jiří. P. *Jan Leflík nejnovějším v dlouhé řadě Švejků*. Právo. 5. 10. 2009.

KŘÍŽ, Jiří. P. *Jak utopit Romea a Julii ve kbelíku vody*. Právo. 10. 1. 2008.

KŘÍŽ, Jiří. P. *Kdo hledá vlašně, najde málo nebo nic*. Právo. 15. 2. 2007.

KŘÍŽ, Jiří. P. *Kdo je tady ředitelem v divadle pracujících?*. Právo. 9. 1. 2010.

KŘÍŽ, Jiří. P. *Když máš hubu křivou, na zrcadlo nehudruj*. Právo. 20. 8. 2010.

KŘÍŽ, Jiří. P. *Lepší krajíc chleba než kráva celá*. Právo. 30. 5. 2007.

KŘÍŽ, Jiří. P. *Lež oběhne půl světa, než si pravda obuje boty*. Právo. 22. 4. 2007.

KŘÍŽ, Jiří. P. *O Čechovově vidině upracované nehybného Ruska*. Právo. 11. 2. 2010.

KŘÍŽ, Jiří. P. *Magie obrazů ctí Doda Gombára*. Právo. 17. 6. 2010.

KŘÍŽ, Jiří. P. *Naráz byl nárazem kumštu v náručí Thálie*. Právo. 30. 10. 2007.

KŘÍŽ, Jiří. P. *Nejbědnější z králů dojímá zlínské publikum*. Právo. 16. 1. 2007.

KŘÍŽ, Jiří. P. *Nejen o Chaplinově zápase s jeho ženami*. Právo. 26. 11. 2008.

KŘÍŽ, Jiří. P. *Příběh Dona Quijota v muzikálovém hávu*. Právo. 22. 11. 2006.

KŘÍŽ, Jiří. P. *Rány, šoky, kuří oka, vše léčí Kolakoka*. Právo. 2. 11. 2006.

KŘÍŽ, Jiří. P. *Ruské loto – komedie z kapitalistické Moskvy*. Právo. 5. 5. 2010.

KŘÍŽ, Jiří. P. *S Karkulkou o nástrahách lesních cest*. Právo. 15. 11. 2007.

KŘÍŽ, Jiří. P. *S Dürrenmattem za šlendriánem století*. Právo. 29. 12. 2005.

KŘÍŽ, Jiří. P. *Sloužit dvěma pánům je vždy na výprask*. Právo. 12. 1. 2010.

KŘÍŽ, Jiří. P. *Svět kolem nás je stále jeden velký kabaret*. Právo. 12. 12. 2007.

KŘÍŽ, Jiří. P. *Vaculová odkryla žumpu minulosti*. Právo. 13. 3. 2007.

KŘÍŽ, Jiří. P. *Ve Zlíně zabili chlapa z Kolčavy*. Právo. 5. 11. 2008.

KŘÍŽ, Jiří. P. *Zlínské divadlo žije olympiádou*. Právo. 11. 4. 2006.

KŘÍŽ, Jiří. P. *Zlínští zvou diváky do Černého kabaretu Poe*. Právo. 13. 12. 2006.

KŘÍŽ, J. P. *O pusté zemi neráčí zpívat jen Petr Hapka*. Právo. 21. 5. 2009.

LOLLOK, Marek. *Strýček Váňa v Městském divadle Zlín – Čechov neodkrytý*. [www.nekultura.cz](http://www.nekultura.cz). 21. 3. 2010.

MALÁ, Martina. *Výborná kachna. Hra plná lží*. Mladá fronta Dnes. 19. 4. 2007.

MIKULOVÁ, Iva. *Amor a mor dnešní doby*. [online] Dostupné na WWW. {[http://www.vetrnemlyny.cz/rozrazil/online/clanek.php?clanek\\_id=350](http://www.vetrnemlyny.cz/rozrazil/online/clanek.php?clanek_id=350)}

MIKULOVÁ, Iva. *Love ili smrt – perská láska ve Zlíně*. [online] Dostupné na WWW. {[http://www.vetrnemlyny.cz/rozrazil/online/clanek.php?clanek\\_id=345](http://www.vetrnemlyny.cz/rozrazil/online/clanek.php?clanek_id=345)}

MIKULOVÁ, Iva. *Zábavná exkurze do zoo s opicí Žofkou*. Zlínský deník. 2. 9. 2008.

MIKULOVÁ, Iva. *Nejtěžší role – život*. Divadelní noviny. 11. 11 2008.

PATEROVÁ, Jana. *Strhující drama moci a pomsty*. Lidové noviny. 16. 3 2006.

PERŮTKOVÁ, Zuzana. *Armagedon je koláží snů a vzpomínek*. Zlínský deník, 26. 4. 2010.

PERŮTKOVÁ, Zuzana. *Eviny hlouposti budou zlínské publikum bavit*. Zlínský deník. 3. 12. 2008.

PERŮTKOVÁ, Zuzana. *Do Betléma pospěšte! Ten v divadélku stojí za to*. Zlínský deník. 23. 12. 2008.

- PERŮTKOVÁ, Zuzana. *Herci ve Zlíně fandí Sandokanovi*. Zlínský deník. 15. 4. 2008.
- PERŮTKOVÁ, Zuzana. *Charlie mezi životem a filmem*. Zlínský deník. 14. 10. 2008.
- PERŮTKOVÁ, Zuzana. *Nejzajímavější moment Cyrana je v úvodu*. Zlínský deník. 24. 10. 2009.
- PERŮTKOVÁ, Zuzana. *Poněkud překuklený Boccaccio*. Zlínský deník. 3. 3. 2008.
- PERŮTKOVÁ, Zuzana. *Realismus realisticky nedůsledný*. Zlínský deník. 29. 4. 2008.
- PERŮTKOVÁ, Zuzana. *Romeo a Julie: láska v sevření pinzety*. Zlínský deník. 11. 12. 2007.
- PERŮTKOVÁ, Zuzana. *Ředitel byl trefou do černého*. Zlínský deník. 20. 12. 2009.
- PERŮTKOVÁ, Zuzana. *Stará komedie v novém hávu*. Zlínský deník. 12. 12. 2009.
- PERŮTKOVÁ, Zuzana. *Turandot: poezie kruté krásy a velké lásky*. Zlínský deník. 19. 2. 2008.
- PERŮTKOVÁ, Zuzana. *Zbojnický muzikál vyprodal Velký sál zlínského divadla*. Zlínský deník. 27. 6. 2008.
- PERŮTKOVÁ, Zuzana. *Zlodějky nabízejí radost i značnou dávku utrpení*. Zlínský deník. 30. 6. 2008.
- PERŮTKOVÁ, Zuzana. *Leflík zúročil naplno svůj komediální talent*. Zlínský deník. 27. 6. 2009.
- SLADKOWSKI, Marcel. *...a Švejk si jde vlastní cestou*. Mladá fronta Dnes. 20. 6. 2009.
- SLADKOWSKI, Marcel. *Apokalypsa u kulatého stolu*. Divadelní noviny. 9. 6. 2009.
- SLADKOWSKI, Marcel. *Antika mluvící současným hlasem*. Mladá fronta Dnes. 4. 4. 2006.

SLADKOWSKI, Marcel. *Kdo jsou andělé kolem nás*. Divadelní noviny. 3. 2. 2009.

SLADKOWSKI, Marcel. *Balada je pravdivá i hluboká*. Mladá fronta Dnes. 29. 10. 2008.

SLADKOWSKI, Marcel. *Casanovu pohřbívá chaotický scénář i herecké výkony*. Mladá fronta Dnes. 5. 5. 2010.

SLADKOWSKI, Marcel. *Cesta na dno slivovice a zpět*. Mladá fronta Dnes. 9. 1. 2010.

SLADKOWSKI, Marcel. *Cyrano mezi komedií a tragédií*. Mladá fronta Dnes. 26. 10. 2009.

SLADKOWSKI, Marcel. *Čtení her? Unikátní projekt*. Mladá fronta Dnes. 28. 6. 2006.

SLADKOWSKI, Marcel. *Dolly s nádechem kabaretního kouzla*. Mladá fronta Dnes. 28. 2. 2007.

SLADKOWSKI, Marcel. *Faust a Mefisto ve zlínské kavárně*. Divadelní noviny 30. 10. 2007.

SLADKOWSKI, Marcel. *Hrabalovský patos je... zatraceně krásnej*. Mladá fronta Dnes. 2. 1. 2006.

SLADKOWSKI, Marcel. *Charlie Chaplin jak ho neznáme*. Mladá fronta Dnes. 15. 11. 2008.

SLADKOWSKI, Marcel. *Jak režisér Kaloč hledal a našel*. Mladá fronta Dnes. 27. 12. 2007.

SLADKOWSKI, Marcel. *Jen zručně odvedená slohovka*. Mladá fronta Dnes. 3. 5. 2007.

SLADKOWSKI, Marcel. *Joe je příslibem do budoucna*. Mladá fronta Dnes. 15. 12. 2006.

SLADKOWSKI, Marcel. *Kabaret – vrchol muzikálové linie ve zlínském divadle*. Mladá fronta Dnes. 6. 11. 2007.

SLADKOWSKI, Marcel. *Kauza Amalia je dlouhou cestou za volným nádechem*. Mladá fronta Dnes. 19. 11. 2007.

SLADKOWSKI, Marcel. *Kdo to tady skutečně řídí?.* Mladá fronta Dnes. 20. 12. 2009.

SLADKOWSKI, Marcel. *Klidná síla kočičí klauniády.* Mladá fronta Dnes. 6. 3. 2007.

SLADKOWSKI, Marcel. *Komedianti na cestě za oceán.* Mladá fronta Dnes. 12. 3. 2007.

SLADKOWSKI, Marcel. *Maryša – zralost zlínského herectví.* Mladá fronta Dnes. 26. 5. 2008.

SLADKOWSKI, Marcel. *Mistr a Markétka: divadelní skvost.* Mladá Fronta Dnes – východní Morava. 28. 12. 2005.

SLADKOWSKI, Marcel. *Nad míru protahovaná anekdota.* Mladá fronta Dnes. 3. 6. 2010.

SLADKOWSKI, Marcel. *Nový pohled na divadlo.* Mladá fronta Dnes. 29. 10. 2007.

SLADKOWSKI, Marcel. *Nový pohled na divadlo.* Mladá fronta Dnes. 29.10. 2007.

SLADKOWSKI, Marcel. *O konzervativním duchu krále Leara.* Divadelní noviny. 3/2007.

SLADKOWSKI, Marcel. *Peripetie rozdvojené Fridy.* Mladá fronta Dnes. 10. 5. 2010.

SLADKOWSKI, Marcel. *Podivné potulky zlínského vejce.* Mladá fronta Dnes. 18. 11. 2009.

SLADKOWSKI, Marcel. *Povedený Dekameron.* Mladá fronta Dnes. 12. 3. 2008.

SLADKOWSKI, Marcel. *Rafinovaný Sluha dvou pánů.* Mladá fronta Dnes. 28. 12. 2009.

SLADKOWSKI, Marcel. *Romeo a Julie bourají mýtus o romantické smrti.* Mladá fronta Dnes. 18. 12. 2007.

SLADKOWSKI, Marcel. *Sandokan se ve Zlíně podařil.* Mladá fronta Dnes. 27. 4. 2008.



SLADKOWSKI, Marcel. *Skvělá Piaf v průměrné hře*. Mladá fronta Dnes. 8. 4. 2009.

SLADKOWSKI, Marcel. *Sváry na jevišti? Nic moc*. Mladá fronta Dnes. 23. 5. 2006.

SLADKOWSKI, Marcel. *Turandot je dobrou volbou*. Mladá fronta Dnes. 5. 3. 2008.

SLADKOWSKI, Marcel. *Vydařený start sezony*. Mladá fronta Dnes. 1. 10. 2007.

SLADKOWSKI, Marcel. *Velké uhrančivé plátno*. Divadelní noviny. 31. 3. 2009.

SLADKOWSKI, Marcel. *V zajetí dětinskosti*. Mladá fronta Dnes. 12. 6. 2006.

SLADKOWSKI, Marcel. *Zisky a ztráty Ženitby*. Mladá fronta Dnes. 30. 9. 2010.

SLADKOWSKI, Marcel. *Zlínská zpráva o nové dürrenmattovské generaci*. Divadelní noviny. 8. 2. 2006.

SLADKOWSKI, Marcel. *Zlínské divadlo si klade otázku: je žena člověk?* Mladá fronta Dnes. 10. 12. 2007.

SLADKOWSKI, Marcel. *Zlodějky, kterým svítí naděje*. Mladá fronta Dnes. 30. 9. 2008.

SLADKOWSKI, Marcel. *(Sebe)objevování krále Leara*. Mladá fronta Dnes. 23. 1. 2007.

SLADKOWSKI, Marcel. *...a Švejk si jde svou vlastní cestou*. Mladá fronta Dnes. 8. 12. 2009.

SLADKOWSKI, Marcel. *Zisky a ztráty Ženitby*. Mladá fronta Dnes. 30. 9. 2010.

SLADKOWSKI, Marcel. *Žofka u dětí boduje*. Mladá fronta Dnes. 27. 9. 2008.

ŠMEJDOVCOVÁ, Blanka. *Nový muzikál útočí na duši*. Mladá fronta Dnes. 25. 4. 2006.

ZÁVODSKÝ, Vít. *Zlínská putování ke kořenům lidství*. Týdeník Rozhlas. 47/2007.

ZELINSKÁ, Šárka. *Experimentální muzikál diváka nejspíš nezklame*. Zlínský deník. 1. 3. 2007.

ZELINSKÁ, Šárka. *Šanci divadlo nepromarnilo*. Zlínský deník. 18. 3. 2007.

ŽÁČEK, Ivan. *Fibich unplugged*. Divadelní noviny. 21. 3. 2006.

### **Články z tisku o Městském divadle Zlín:**

BARTOŠOVÁ, Michaela. *Poslední premiérou je R.U.R.* Zlínský deník. 17. 6. 2006.

BARTOŠOVÁ, Michaela. *Režisér Dodo Gombár: Omlazení souboru vítám*. Zlínský deník. 4. 9. 2006.

BARTOŠOVÁ, Michaela. *Zlínské divadlo už má seznam premiér*. Zlínský deník. 15. 8. 2006.

BUTNIKOŠAROVSKÁ, Šárka. *Dekameron vyprodal celé zlínské divadlo*. Zlínský deník. 3. 3. 2008.

DVOŘÁK, Zdeněk. *Petra Hřebíčková opouští zlínskou scénu*. Mladá fronta Dnes. 30. 5. 2009.

ERML, Richard. *Krátký revoluční nádech, dlouhý výdech*. Divadelní noviny. 5. 1. 2008.

ERML, Richard. *Líné změny ve Zlíně aneb Vítejte v Jurském parku*. Divadelní noviny. 14/2009.

FUKSA, Aleš. *Šéfem zlínského divadla má být Michálek*. Právo. 19. 12. 2009.

FUKSA, Aleš. *Ve Zlíně začíná divadelní maratón*. Právo. 23. 10. 2007.

FUKSA, Aleš. *Zlín hledá nového šéfa městského divadla*. Právo. 6. 11. 2009.

FUKSA, Aleš. *Zlín sází na komedie*. Právo. 4. 5. 2009.

FUKSA, Aleš. *Zlínskou první scénu opouští Sitek*. Právo. 4. 5. 2010.

GLAC, Aleš. *Zlínské divadlo patří ženám*. Zlínský deník. 29. 9. 2007.

GREMLICOVÁ, Eva. *Aplaus nepřekvapil v žádné kategorii*. Zlínské noviny. 23. 11. 2005.

GREMLICOVÁ, Eva. *Herce čeká sedm inscenací*. Zlínské noviny. 3. 5. 2006.

GREMLICOVÁ, Eva. *Únor má společné téma: ženy, říká umělecký šéf*. Zlínské noviny. 4. 2. 2006.

GREMLICOVÁ, Eva. *Zlínská scéna představuje překladatele her i s autory*. Zlínské noviny. 10. 1. 2006.

HOLCMAN, Josef. *Lidské soukromí jako věc veřejná*. Mladá fronta Dnes. 29. 11. 2008.

HOUŽVA, Milan. *Divadlo chystá poslední premiéru*. Zlínský deník. 14. 5. 2009.

HOUŽVA, Milan. *Sandokan vypluje na dlouhou dobu naposled*. Zlínský deník. 16. 5. 2009.

CHUDARA, Jaroslav. *Zlínská divadelní revoluce*. Mladá fronta Dnes. 16. 11. 2007.

JURÁŇ, Miroslav. *Zlín nabídne Turbínu umění*. Zlínské noviny. 23. 2. 2006.

KOLÁŘOVÁ, Kateřina. *Piráta Sandokan připlová*. Do Zlína. Mladá fronta Dnes. 12. 4. 2008.

KOVANDOVÁ, Blanka. *Loučí se verneovka i komedie*. Právo. 24. 5. 2006

KOVANDOVÁ, Blanka. *Matylida a Emílie v divadélku*. Zlínské noviny. 17. 2. 2006.

KOVANDOVÁ, Blanka. *Muž z kraje La Mancha na zlínském jevišti*. Právo. 21. 4. 2006.

KOVANDOVÁ, Blanka. *Na zlínských jevištích startuje festival Naráz*. Právo. 21. 11. 2006.

KOVANDOVÁ, Blanka. *Zlínské divadlo sezónu začne velkolepým setkáním*. Právo. 7. 9. 2006.

KOVANDOVÁ, Blanka. *Zlínští herci v Portugalsku*. Právo. 27. 7. 2006.

KŘÍŽ, Jiří. P. *Stavovské divadlo s olympijskými kruhy*. Právo. 14. 9. 2006.

MÁČALOVÁ, Jana. *Ruské loto stojí na dialogích, nevkusu a stísněném panelákovém prostoru*. Mladá fronta Dnes. 13. 5. 2010.

MÁČALOVÁ, Jana. *Zlatá šedesátá rozezpívají náměstí*. Mladá fronta Dnes. 29. 6. 2010.

MACHALICKÁ, Jana. *Zlínské divadlo na počátku nové éry*. Lidové noviny. 29. 10. 2007.

MALÁ, Martina. *Balada je plná pokory i vzdoru*. Mladá fronta Dnes. 20. 9. 2008.

MALÁ, Martina. *Dekameron ve Zlíne*. Mladá fronta Dnes. 28. 2. 2008.

MALÁ, Martina. *Do zlínského divadla se vrátil revoluční duch*. Mladá fronta Dnes. 16. 11. 2007.

MALÁ, Martina. *Gombár zvažuje odchod*. Mladá fronta Dnes. 16. 11. 2007.

MALÁ, Martina. *Hippodamie se vrací do Zlína*. Mladá fronta Dnes 25. 6. 2008.

MALÁ, Martina. „*Jsmo opět na začátku*“. Mladá fronta Dnes. 3. 12. 2007.

MALÁ, Martina. *Práce místo prázdnin*. Mladá fronta Dnes. 24. 8. 2007.

MALÁ, Martina. *Přijde „Čas velkých událostí“*. Mladá fronta Dnes. 23. 5. 2007.

MALÁ, Martina. *Sezonu odstartuje Faust*. Mladá fronta Dnes. 13. 9. 2007

MALÁ, Martina. *Ve Studiu Z Startuje Kauza Ž*. Mladá fronta Dnes. 27. 9. 2007.

MALÁ, Martina. *Ve Zlíně ožije krutá Turandot*. Mladá fronta Dnes. 14. 2. 2008.

MALÁ, Martina. *Ve Zlíně zkouší Kabaret*. Mladá fronta Dnes. 8. 10. 2007.

MALÁ, Martina. *Ve Zlíně vzkřísili Sandokana*. Mladá fronta Dnes. 7. 4. 2008.

MALÁ, Martina. *Výborná kachna. Hra plná lži*. Mladá fronta Dnes. 19. 4. 2009.

MALÁ, Martina. *Začíná festival Naráz*. Mladá fronta Dnes. 22. 10. 2007.

MALÁ, Martina. *Zlínské divadlo se chystá na prestižní festivaly*. Mladá fronta Dnes. 18. 12. 2007.

MAREČEK, Luboš. *Zlínské divadlo čili poctivá klasika*. Mladá fronta Dnes. 28. 11. 2005.

MIKULOVÁ, Iva. *Inscenace jednoho odvolání*. [online]. Dostupné z {<http://www.rozrazilonline.cz/clanky/242-Inscenace-jednoho-odvolani>}

POSPÍŠILOVÁ, Silvie. *Beseda Tvář pod maskou bude mít dnes oblíbené hosty*. Zlínský deník. 7. 4. 2008.

POSPÍŠILOVÁ, Silvie. *Casanova to neměl lehké*. Zlínský deník. 22. 4. 2010.

POSPÍŠILOVÁ, Silvie. *Dodo Gombár se vrátil na scénu zlínského divadla*. Zlínský deník. 25. 2. 2010.

POSPÍŠILOVÁ, Silvie. *Divadélko se opět po roce promění v tržiště*. Zlínský deník. 21. 12. 2009.

POSPÍŠILOVÁ, Silvie. *Divadelní sezonu ve Zlíně zakončí Gogolova Ženitba*. Zlínský deník. 12. 6. 2010.

POSPÍŠILOVÁ, Silvie. *Divadlo nabízí nevšední dárek*. Zlínský deník. 2. 12. 2009.

POSPÍŠILOVÁ, Silvie. *Divadelní scéna připravuje další dvě veselohry*. Zlínský deník. 24. 10. 2009.

POSPÍŠILOVÁ, Silvie. *Dvě zlínské Thálie rozdají své podpisy*. Zlínský deník. 9. 10. 2009.

POSPÍŠILOVÁ, Silvie. *Klevetivka se stěhuje*. Zlínský deník. 9. 10. 2009.

POSPÍŠILOVÁ, Silvie. *Kostýmy a kulisy pro dvě nové hry budou brzy hotové*. Zlínský deník. 13. 11. 2009.

POSPÍŠILOVÁ, Silvie. *Korepetitor bojuje o cenu*. Zlínský deník. 13. 3. 2009.

POSPÍŠILOVÁ, Silvie. *Moravská divadla reagují na Dny neklidu*. Zlínský deník. 29. 5. 2008.

POSPÍŠILOVÁ, Silvie. *Maryša získala další ocenění*. Zlínský deník. 9. 2. 2010.

POSPÍŠILOVÁ, Silvie. *Muzikál Hello, Dolly! čeká už čtyřicátá repríza*. Zlínský deník. 10. 6. 2008.

POSPÍŠILOVÁ, Silvie. *Nastane čas radostných procitnutí*. Zlínský deník. 5. 5. 2009.

POSPÍŠILOVÁ, Silvie. *Nová sezona začala*. Zlínský deník. 15. 8. 2009.

POSPÍŠILOVÁ, Silvie. *Paříž má absinth, zlínské divadlo slivovicu!* Zlínský deník. 15. 12. 2009.

POSPÍŠILOVÁ, Silvie. *Pokoušíme se společně vyvrátit jakýsi mýtus*. Zlínský deník. 11. 10. 2008.

POSPÍŠILOVÁ, Silvie. *Premiéry v divadle byly posunuty na později*. Zlínský deník. 25. 11. 2009.

POSPÍŠILOVÁ, Silvie. *Točit se studenty je skvělou zkušeností*. Zlínský deník. 30. 4. 2008.

POSPÍŠILOVÁ, Silvie. *V rádiu nahlédnou nejenom do malírny*. Zlínský deník. 23. 2. 2010.

POSPÍŠILOVÁ, Silvie. *Zlínská scéna zabodovala*. Zlínský deník. 18. 3. 2009.

POSPÍŠILOVÁ, Silvie. *Zlínské divadlo hraje o Vánocích i na Silvestra*. Zlínský deník. 16. 12. 2009.

POSPÍŠILOVÁ, Silvie. *65. sezona bude žánrově pestrá*. Zlínský deník. 3. 5. 2010.

POSPÍŠILOVÁ, Silvie. *Nová sezona začala*. Zlínský deník. 15. 9. 2009.

RŮŽIČKA, Jiří. *Zlínskému Sandokanovi chybí tanečnice*. Právo. 6. 3. 2008.

SIGMUNDOVÁ, Pavlína. *Divadla v kraji bojují o diváka*. Mladá fronta Dnes. 10. 9. 2005.

SIGMUNDOVÁ, Pavlína. *Divadlem hýbe spor mezi vedením a herci*. Mladá fronta Dnes. 15. 11. 2007.

SIGMUNDOVÁ, Pavlína. *Divadlo chystá ples i tři premiéry*. Mladá fronta Dnes. 1. 2. 2006.

SIGMUNDOVÁ, Pavlína. *Nová hra zaostřila na tunelování*. Mladá fronta Dnes. 14. 12. 2005.

SIGMUNDOVÁ, Pavlína. *Zlínské divadlo zvedá oponu 60. sezony*. Mladá fronta Dnes. 1. 9. 2005.

SKÁCEL, Petr. *Nová sezona ukáže Haška, Goldoniho i Čechova*. Mladá fronta Dnes. 4. 9. 2009.

SKÁCEL, Petr. *Strýček Váňa se vrací*. Mladá fronta Dnes. 4. 2. 2010.

SLADKOWSKI, Marcel. *Divadlo nefunguje jako továrna na cvičky*. Mladá fronta Dnes. 3. 12. 2007.

SLADKOWSKI, Marcel. *Rok se zlínským divadlem*. Mladá fronta Dnes. 28. 6. 2010.

SLADKOWSKI, Marcel. *Čtení her? Unikátní projekt*. Mladá fronta Dnes. 28. 6. 2006.

SURMA, Michal. *Divadlo uvede derniéru Mistra a Markétky*. Zlínský deník. 5. 4. 2007.

SURMA, Michal. *Městské divadlo zve diváky na Výbornou kachnu*. Zlínský deník. 20. 4. 2007.

STOJER, Pavel. *Hippodamie: obrovský úspěch*. Mladá fronta Dnes. 13. 2. 2006.

ŠMEJDOVCOVÁ, Blanka. *Divadlo chystá tři novinky*. Mladá fronta Dnes. 29. 9. 2006.

ŠMEJDOVCOVÁ, Blanka. *Divadlo oživí příběh úředníka*. Mladá fronta Dnes. 13. 12. 2006.

ŠMEJDOVCOVÁ, Blanka. *Herci „odcestují“ do Ameriky*. Mladá fronta Dnes. 20. 2. 2007.

ŠMEJDOVCOVÁ, Blanka. *Na jevišti ožije i Faust*. Mladá fronta Dnes. 14. 4. 2006.

ŠMEJDOVCOVÁ, Blanka. *Nový muzikál útočí na duši*. Mladá fronta Dnes. 25. 4. 2006.

ŠMEJDOVCOVÁ, Blanka. *Regionální scény měly úspěšnou sezonu*. Mladá fronta Dnes. 30. 12. 2005.

ŠMEJDOVCOVÁ, Blanka. *Zlín uvidí Hello, Dolly!* Mladá fronta Dnes. 14. 2. 2007.

ŠÍDLOVÁ, Marie. *Divadelní ples byl ve znamení muzikálů*. Zlínský deník. 22. 2. 2010.

ŠÍDLOVÁ, Marie. *Herci zlínského divadla se bouří. Nedůvěřují řediteli*. Zlínský deník. 19. 11. 2007.

ŠÍDLOVÁ, Marie. *Studenti se budou moci vžít do rolí divadelních herců*. Zlínský deník. 16. 1. 2008.

- ŠÍDLOVÁ, Marie. *Zlínští herci vyrazí do měst s pouličním divadlem*. Zlínský deník. 31. 8. 2007.
- ŠÍDLOVÁ, Marie. *Zlínští radní jmenovali do funkce ředitele divadla*. Zlínský deník. 14. 1. 2010.
- ŠÍDLOVÁ, Marie. *V čele správní rady divadla je Ondrová*. Zlínský deník. 13. 1. 2010.
- ŠVOLÍK, Jozef. *Kabaret s holými lebkami*. Pravda SK. 20. 10. 2007.
- TRÁVNÍČKOVÁ, Jarmila. *Dodo Gombár: „Naším cílem je jít za divákem“*. Magazín Zlín. 10/2006.
- TRÁVNÍČKOVÁ, Jarmila. *Rozhovor s Dodo Gombárem*. In Ghost. 1. 2007.
- TRÁVNÍČKOVÁ, Jarmila. *Petra Hřebíčková hraje v novém filmu režiséra Menzla*. Právo. 24. 6. 2006.
- UHRINOVÁ, Mária. *Moravská křižovatka střeoevropského divadla*. Místní kultura. 11/2007.
- ZELINSKÁ, Šárka. *Červená Karkulka: tvůrci rozbili černobílé kliše*. Zlínský deník. 24. 9. 2007.
- ZELINSKÁ, Šárka. *Divadlo chystá klevetivé středy*. Mladá fronta Dnes. 2. 10. 2006.
- ZELINSKÁ, Šárka. *Divadlo nabízí rozhovory s herci*. Zlínské noviny. 22. 11. 2006.
- ZELINSKÁ, Šárka. *Pohádka Puf a Muf otevře divadelní sezonu*. Zlínský deník. 18. 9. 2006.
- ZELINSKÁ, Šárka. *Režisér Šimák: Hledali jsme vlastní cestu*. Zlínský deník. 11. 1. 2007.
- ZELINSKÁ, Šárka. *Ukázky z představení jsou na internetu*. Zlínský deník. 10. 11. 2006.
- ZELINSKÁ, Šárka. *Zazní hra Žumpa*. Zlínské noviny. 6. 3. 2007.
- ZELINSKÁ, Šárka. *Začíná další ročník scénického čtení*. Zlínské noviny. 4. 11. 2006.
- (red). *Zlínské divadlo mám rád a vážím si ho*. Zlínský deník. 3. 9. 2009.



## Inscenace

### Velký sál:

#### Sezona 2005/2006

Michail Bulgakov, Dodo Gombár: *Mistr a Markétka*

Režie: Dodo Gombár

Dramaturgie: Jana Kafková

Scéna: Jaroslav Milfajt

hudba: Karel Albrecht

kostýmy: Michaela Hořejší

premiéra: 15.10 2005

Friedrich Durrenmatt: *Frank Pátý*

Režie: Pavel Šimák

Dramaturgie: Jana Kafková

Scéna: Jaroslav Milfajt

Kostýmy: Hana Kubešová

Premiéra: 17. 12 2005

Zdeněk Fibich, Jaroslav Vrchlický: *Smrt Hippodamie*

Režie: J. A. Pitínský

Dramaturgie: Vladimír Fekar

Scéna: Pavel Borák

Kostýmy: Michaela Hořejší

Dirigent: Roman Válek

Premiéra: 11.2 2006

William Shakespeare: *Zkrocení zlé ženy*

Režie: Pavel Šimák

Dramaturgie: Jana Kafková

Scéna: Jaroslav Čermák

Kostýmy: Andrea Kučerová

Hudba: Karel Albrecht

Premiéra: 25. 2 2006

Dale Wasserman, Mitch Leigh, Joe Darion: *Muž z kraje La Mancha*

Režie: Hana Mikolášková

Dramaturgie: Jana Kafková

Scéna: Zuzana Přidalová

Kostýmy: Pavel Borák

Premiéra: 22. 4 2006

Karel Čapek: *R. U. R.*

Režie: Jiří Fréhar

Dramaturgie: Jana Kafková

Scéna: Jan Dušek  
Kostýmy: Jan Dušek  
Hudba: David Švorc  
Premiéra: 17. 6 2006

### **Sezona 2006/2007**

Nataša Tánská: *Puf a Muf*  
Režie: Zoja Mikotová  
Scéna: Jaroslav Milfajt  
Hudba: Zdeněk Kluka  
Kostýmy: Jaroslav Milfajt  
Premiéra: 24.9 2006

Jiří Brdečka: *Limonádový Joe*  
Režie: Dodo Gombár  
Dramaturgie: Jana Kafková  
Scéna: Jaroslav Milfajt  
Hudba: Jan Rychlík a Vlastimil Hála  
Kostýmy: Michaela Hořejší  
Premiéra: 21.10 2006

Alexandr Nikolajevič Ostrovskij: *Kdo hledá, najde*  
Režie: Zdeněk Kaloč  
Dramaturgie: Miroslav Plešák a Jana Kafková  
Scéna: Marta Roszkopfová  
Kostýmy: Marta Roszkopfová  
Hudba: Richard Dvořák  
Premiéra: 16.12 2006

William Shakespeare: *Král Lear*  
Režie: Pavel Šimák  
Dramaturgie: Vladimír Fekar  
Scéna: Jaroslav Čermák  
Kostýmy: Michaela Hořejší  
Hudba: Zdeněk Král  
Premiéra: 13.1 2007

Josef Kajetán Tyl, Vlastimil Peška: *Cesta do Ameriky lodí i Artéskou studnou  
aneb Pečení holubi*  
Režie: Vlastimil Peška  
Dramaturgie: Jana Kafková  
Scéna: Jaroslav Milfajt  
Kostýmy: Alice Lašková  
Hudba: Vlastimil Peška  
Premiéra: 24. 2 2007

Neil Simon: *Výborná kachna*  
Režie: Zdeněk Dušek  
Dramaturgie: Jana Kafková  
Scéna: Jaroslav Máčal  
Kostýmy: Pavlína Zárodňanská  
Premiéra: 21. 4 2007

Johann Wolfgang Goethe, Dodo Gombár: *Faust*  
Režie: Dodo Gombár  
Dramaturgie: Jana Kafková  
Scéna: Pavel Borák  
Kostýmy: Kamila Polívková  
Hudba: David Rotter  
Premiéra: 23. 6 2007

### **Sezona 2007/2008**

Akram Staněk: *Červená Karkulka*  
Režie: Akram Staněk  
Dramaturgie: Vladimír Fekar  
Scéna: Kateřina Kroupová  
Kostýmy: Kateřina Kroupová  
Hudba: Miloš Orson Štědroň  
Premiéra: 22. 9 2007

John Kander, Fred Ebb, Joe Masteroff: *Kabaret*  
Režie: Dodo Gombár  
Dramaturgie: Jana Kafková  
Scéna: Jaroslav Čermák  
Kostýmy: Michaela Hořejší  
Premiéra: 13. 10 2007

William Shakespeare: *Romeo a Julie*  
Režie: Katharina Schmitt  
Dramaturgie: Jana Kafková  
Scéna: Pavel Svoboda  
Kostýmy: Kamila Polívková  
Hudba: Roman Zach  
Premiéra: 8. 12 2007

Carlo Gozzi, Vladimír Fekar, Jiří Trnka: *Princezna Turandot*  
Režie: Jiří Trnka  
Dramaturgie: Vladimír Fekar  
Scéna: Michaela Hořejší  
Kostýmy: Andrea Dobrkovská

Premiéra: 16. 2 2008

Giovanni Boccaccio, Jakub Nvota: *Dekameron*

Režie: Jakub Nvota

Dramaturgie: Jana Kafková

Scéna: Marek Šafárik

Kostýmy: Peter Čanecký

Hudba: David Rotter

Premiéra: 1. 3 2008

Emilio Salgari, Konrád Popel: *Sandokan a Piráti z Mompracemu*

Režie: Konrád Popel

Dramaturgie: Vladimír Fekar

Scéna: Jaroslav Čermák

Kostýmy: Renata Štindlová

Hudba: Ladislav Mrlík, Maurizio de Angelis

Premiéra: 12. 4 2008

Alois a Vilém Mrštíkovi: *Maryša*

Režie: Martin Františák

Dramaturgie: Jana Kafková

Scéna: Jan Štěpánek

Kostýmy: Marek Cpin

Hudba: Nikos Engonidis

Premiéra: 26. 4 2008

Milan Uhde, Miloš Štědroň: *Balada pro banditu*

Režie: Dodo Gombár

Dramaturgie: Vladimír Fekar

Scéna: Jaroslav Milfajt

Kostýmy: Renata Slámková

Premiéra: 21. 6 2008

### **Sezona 2008/2009**

Miloš Macourek: *Opice Žofka*

Režie: Dodo Gombár

Dramaturgie: Jana Kafková

Scéna: Hana Knotková

Kostýmy: Hana Knotková

Hudba: David Rotter

Premiéra: 27. 9 2008

Jan Mikulášek, Vladimír Fekar: *Charlie ve světlech moderní doby*

Režie: Jan Mikulášek

Dramaturgie: Vladimír Fekar

Scéna: Marek Cpin

Kostýmy: Marek Cpin  
Hudba: Jan Mikulášek  
Premiéra: 11. 10 2008

Fan Vavřincová: *Eva tropí hlouposti*  
Režie: Hana Mikolášková  
Dramaturgie: Vladimír Fekar  
Scéna: Markéta Sládečková  
Kostýmy: Zuzana Přidalová  
Premiéra: 29. 11 2008

Michal Viewegh: *Andělé všedního dne*  
Režie: Petr Štindl  
Dramaturgie: Jana Kafková  
Scéna: Petr B. Novák  
Kostýmy: Zuzana Přidalová  
Premiéra: 13. 12 2008

Alois a Vilém Mrštíkovi: *Rok na vsi*  
Režie: J. A. Pitínský  
Dramaturgie: Vladimír Fekar  
Scéna: Hana Knotková  
Kostýmy: Hana Knotková  
Hudba: Miroslav Černý  
Premiéra: 28. 2 2009

Tankred Dorst: *Merlin aneb Pustá zem*  
Režie: Dodo Gombár  
Dramaturgie: Jana Kafková  
Scéna: Marek Hollý  
Kostýmy: Lucie Labajová  
Hudba: Richard Dvořák  
Premiéra: 25. 4 2009

Jaroslav Hašek: *Švejk*  
Režie: Jan Jirků  
Dramaturgie: Jana Kafková  
Scéna: Hynek Dřizhal  
Kostýmy: Tereza Venclová  
Hudba: Vratislav Šrámek  
Premiéra: 20. 6 2009

### **Sezona 2009/2010**

Luděk Horký: *Jak šlo vejce na vandr*  
Režie: Pavel Gejguš  
Dramaturgie: Vladimír Fekar

Scéna: Hana Knotková  
Kostýmy: Hana Knotková  
Hudba: Martin Evžen Kyšperský  
Premiéra: 13. 9. 2009

Edmond Rostand: *Cyrano z Bergeracu*  
Režie: Petr Veselý  
Dramaturgie: Jana Kafková  
Scéna: Milan Popelka  
Kostýmy: Hana Knotková  
Hudba: Luboš Malinovský  
Premiéra: 17. 10. 2009

Carlo Goldoni: *Sluha dvou pánů*  
Režie: Jakub Nvota  
Dramaturgie: Jana Kafková  
Scéna: Michaela Hořejší  
Kostýmy: Michaela Hořejší  
Hudba: David Rotter  
Premiéra: 5. 12. 2009

Lars von Trier: *Kdo je tady ředitel?*  
Režie: Pavel Khek  
Dramaturgie: Vladimír Fekar  
Scéna: Michal Syrový  
Kostýmy: Klára Vágnerová  
Premiéra: 19. 12. 2009

Anton Pavlovič Čechov: *Strýček Váňa*  
Režie: Martin Františák  
Dramaturgie: Jana Kafková  
Scéna: Marek Cpin  
Kostýmy: Marek Cpin  
Hudba: Nikos Engonidis  
Premiéra: 6. 2. 2010

Rudolf Sloboda: *Armagedon na Grbu*  
Režie: Dodo Gombár  
Dramaturgie: Vladimír Fekar  
Scéna: Marek Šafárik  
Kostýmy: Hana Knotková  
Hudba: David Rotter  
Premiéra: 17. 4. 2010

Nikolaj Vasiljevič Gogol: *Ženitba*  
Režie: Pavel Khek  
Dramaturgie: Jana Kafková a Miroslav Ondra

Scéna: Michal Syrový  
Kostýmy: Klára Vágnerová  
Hudba: Vladimír Vesmír  
Premiéra: 26. 6 2010

### **Studio Z a Divadélko v klubu**

#### **STUDIO Z**

##### **Sezona 2005/2006**

Bohumil Hrabal, Jozef Krasula: *Život je zatraceně krásnej*  
Režie: Jozef Krasula  
Dramaturgie: Vladimír Fekar  
Scéna: František Lipták  
Kostýmy: Jan Kocman  
Premiéra: 23. 11 2005

Edgar Allan Poe: *Jáma a kyvadlo: Černý kabaret Poe aneb Každý svého Poea*  
Režie: Tomáš Volkmer  
Dramaturgie: Vladimír Fekar  
Scéna: Tomáš Volkmer  
Kostýmy: Tomáš Volkmer  
Hudba: Richard Dvořák  
Premiéra: 10. 6 2006

#### **Divadélko v klubu**

Arnošt Goldflam: *Matylida a Emílie aneb Co dělat*  
Režie: Konrád Popel  
Dramaturgie: Vladimír Fekar  
Scéna: Konrád Popel  
Kostýmy: Konrád Popel  
Premiéra: 18. 2 2006

Josef Holcman, Karel Semerád: *Poletíme, slavná soudní stolice, poletíme*  
Režie: Karel Semerád  
Dramaturgie: Vladimír Fekar  
Scéna: Jaroslav Čermák  
Kostýmy: Jaroslav Čermák  
Premiéra: 28. 4. 2006

##### **Sezona 2006/2007**

#### **Studio Z**

Dodo Gombár: *Třetí věk* (scénické čtení)

Příprava: Vladimír Fekar a Dodo Gombár  
Scéna: Jaroslav Čermák  
Kostýmy: Ivana Macháčková  
Premiéra: 5. 11. 2006

Magdaléna Frydrychová: *Panenka z porcelánu* (scénické čtení)  
Režie: Jan Bolívar Pohořelický  
Dramaturgie: Vladimír Fekar  
Scéna: Jaroslav Čermák  
Premiéra: 29. 1. 2007

Barbora Vaculová: *Žumpa* (scénické čtení)  
Režie: Pavel Gejguš  
Dramaturgie: Vladimír Fekar  
Scéna: Jaroslav Čermák  
Premiéra: 7. 3. 2007

Roman Olekšák: *Něha* (scénické čtení)  
Režie: Daniela Cádrová  
Dramaturgie: Vladimír Fekar  
Scéna: Jaroslav Čermák  
Premiéra: 17. 4. 2007

### **Divadélko v klubu**

Jerry Herman, Micheal Stewart: *Hello, Dolly!*  
Režie: Karel Semerád  
Dramaturgie: Vladimír Fekar  
Scéna: Jaroslav Čermák  
Kostýmy: Ivana Macháčková  
Premiéra: 17.2 2007

### **2007/2008**

#### **Studio Z**

Dodo Gombár: *Kauza Ž – Zrození*  
Režie: Dodo Gombár  
Dramaturgie: Vladimír Fekar  
Kostýmy: Lenka Karásková  
Premiéra: 27. 9. 2007

Alina Nelega: *Amalia dýchá zhluboka* (scénické čtení)  
Režie: Jiří Trnka  
Dramaturgie: Vladimír Fekar  
Scéna: Jaroslav Čermák



Kostýmy: Jaroslav Čermák  
Premiéra: 4. 10. 2007

Hana Mikolášková, Vladimír Fekar a kol.: *Je žena člověk? Is a Woman a Man?*

Režie: Hana Mikolášková  
Dramaturgie: Vladimír Fekar  
Scéna: Zuzana Přidalová  
Kostýmy: Zuzana Přidalová  
Premiéra: 24. 11. 2007

### **Divadélko v klubu**

Dodo Gombár: *Zlodějky*  
Režie: Dodo Gombár  
Dramaturgie: Jana Kafková  
Scéna: Milan Houžva  
Kostýmy: Jaroslav Čermák  
Hudba: David Rotter  
Premiéra: 6. 6. 2008

### **2008/2009**

Jozef Krasula: *Když už člověk jednou je...*  
Režie: Jozef Krasula  
Dramaturgie: Vladimír Fekar  
Scéna: František Lipták  
Kostýmy: Ján Kocman  
Premiéra: 11. 4. 2009

### **Divadélko v klubu**

Karel Semerád: *Madam Piaf*  
Režie: Karel Semerád  
Scénář: Karel Semerád  
Scéna: Petr Dosoudil  
Kostýmy: Petr Dosoudil  
Premiéra: 10. 3. 2009

Jan Antonín Pitínský: *Betlém aneb Komédie o narození*  
Režie: Daniela Cádrová  
Dramaturgie: Vladimír Fekar  
Scéna: Zuzana Malcová  
Kostýmy: Zuzana Malcová  
Premiéra: 16. 12. 2008

### **Sezona 2009/2010**

## **Studio Z**

Janka Ryšánek Schmiedtová: *Fridy Kahlo*

Režie: Janka Ryšánek Schmiedtová

Dramaturgie: Vladimír Fekar

Scéna: Jaroslav Čermák

Kostýmy: Martina Petrová

Hudba: Mario Buzzi a Los Perdidos

Premiéra: 6. 3. 2010

Vasilij Sigarev: *Ruské loto*

Režie: Petr Veselý

Dramaturgie: Jana Kafková a Michaela Doležalová

Scéna: Milan Popelka

Kostýmy: Klára Vágnerová

Hudba: Martin Odehnal

Premiéra: 30. 4. 2010

## **Divadélko v klubu**

Jakub Nvota: *Srdce krásné slivovice plné!*

Režie: Jakub Nvota

Dramaturgie: Vladimír Fekar

Hudba: David Rotter

Scéna: výběr

Kostýmy: výběr

Premiéra: 20. 12. 2010

Karel Semerád: *Po stopách Casanovy*

Režie: Karel Semerád

Dramaturgie: Vladimír Fekar

Scéna: Hana Knotková

Kostýmy: Hana Knotková

Hudba: Richard Dvořák

Premiéra: 24. 4. 2010

## **Počet prodaných vstupenek v Městském divadle Zlín**

### **Sezona 2005/2006<sup>81</sup>**

#### **Velký sál**

<b>Inscenace</b>	<b>Počet diváků</b>
O perníkové chaloupce aneb Jenom jako	13899
Mistr a Markétka	7762
Frank Pátý	3496
Smrt Hippodamie	12678
Zkročení zlé ženy	16139
Muž z kraje La Mancha	11000
R. U. R.	10698

#### **Studio Z**

<b>Inscenace</b>	<b>Počet diváků</b>
Život je zatraceně krásnej	1563
Jáma a kyvadlo	875

#### **Divadélko v klubu**

<b>Inscenace</b>	<b>Počet diváků</b>
Matylda a Emílie aneb Co dělat...	1018
Poletíme, slavná soudní stolice, poletíme...	892

---

<sup>81</sup> Pohádka O perníkové chaloupce aneb Jenom jako, je inscenace ze sezony 2007/2008 a v současnosti je znovu nasazena na repertoáru Městského divadla Zlín

## ***Sezona 2006/2007***

### **Velký sál**

<b>Inscenace</b>	<b>Počet diváků</b>
Puf a Muf	8639
Limonádový Joe	20279
Kdo hledá, najde	5877
Král Lear	8601
Cesta do Ameriky lodí i Artéskou studnou	11721
Výborná kachna	8080
Faust	5187

### **Studio Z**

<b>Inscenace</b>	<b>Počet diváků</b>
Hello, Dolly!	2793

## ***Sezona 2007/2008<sup>82</sup>***

### **Velký sál**

<b>Inscenace</b>	<b>Počet diváků</b>
Červená Karkulka	8659
Kabaret	7922
Romeo a Julie	7024
Princezna Turandot	8945
Dekameron	10153
Sandokan a piráti z Mompracemu	10613
Maryša	16575
Balada pro banditu	13531

---

<sup>82</sup> Inscenace Maryša je v současné sezoně znovu nasazena na repertoár Městského divadla Zlín, tudíž počet diváků ještě není konečný.

## **Studio Z**

<b>Inscenace</b>	<b>Počet diváků</b>
Amalia dýchá zhluboka aneb Internacionála	89
Je žena člověk/Is a woman a man?	627

## **Divadélko v klubu**

<b>Inscenace</b>	<b>Počet diváků</b>
Zlodějky	219

## **Sezona 2008/2009<sup>83</sup>**

### **Velký sál**

<b>Inscenace</b>	<b>Počet diváků</b>
Opice Žofka	14452
Charlie ve světlech moderní doby	6209
Eva tropí hlouposti	15656
Andělé všedního dne	5931
Rok na vsi	9166
Merlin aneb Pustá zem	2599
Švejk	9638

### **Studio Z**

<b>Inscenace</b>	<b>Počet diváků</b>
Když už člověk jednou je...	2669

---

<sup>83</sup> Madam Piaf dosud nebyla stažena a stále se hraje. Obdobně je tomu i u inscenace Když už člověk jednou je aneb Autosalon Jana Wericha, který byl ze Studia Z přesunut do Velkého sálu.

## **Divadélko v klubu**

<b>Inscenace</b>	<b>Počet diváků</b>
Betlém aneb Komédie o narození	220
Madam Piaf	4198

## **Sezona 2009/2010<sup>84</sup>**

### **Velký sál**

<b>Inscenace</b>	<b>Počet diváků</b>
Jak šlo vejce na vandr	9473
Cyrano z Bergeracu	10334
Kdo je tady ředitel?	8208
Sluha dvou pánů	17619
Strýček Váňa	6771
Armagedon na Grbu	2845
Ženitba	9225

### **Studio Z**

<b>Inscenace</b>	<b>Počet diváků</b>
Fridy Kahlo	868
Ruské loto	876

## **Divadélko v klubu**

<b>Inscenace</b>	<b>Počet diváků</b>
Srdce krásné, slivovice plné!	931
Po stopách Casanovy	835

---

<sup>84</sup> Dosud nebyla stažena inscenace Sluha dvou pánů. Kdo je tady ředitel? má naplánovanou premiéru na 6. 12. 2011. Počet návštěvníků u těchto titulů tedy ještě není konečný.

## **Anotace**

**Příjmení a jméno autora:** Milan Houžva , Bc.

**Název katedry a fakulty:** Katedra divadelních, filmových a mediálních studií, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

**Název diplomové práce:** Umělecké směřování Městského divadla Zlín v letech 2006 až 2009 (umělecká koncepce Dodo Gombára)/ City Theatre Zlín in Years 2006-2009 (Artistic Conception of Dodo Gombár)

**Vedoucí diplomové práce:** doc. PhDr. Tatjana Lazorčáková, Ph.D.

**Počet stran:** 144

**Počet příloh:** 4

**Počet titulů použité literatury:** 20

**Klíčová slova:** Městské divadlo Zlín, Gombár, Plešák, Veselý, dramaturgie divadla

### **Anotace:**

Práce se zaměří na analýzu tvorby Městského divadla Zlín v letech 2006-2009, v období uměleckého vedení slovenským režisérem Dodo Gombárem.

Cílem tedy bude vysledovat změnu dramaturgie ve srovnání s předchozími sezonami a na základě analýz profilových inscenací každé sezony charakterizovat vývoj inscenačního stylu souboru v tomto období.

Další částí bude i pokus vyhodnotit postavení divadla ve městě Zlín, zařadit poetiku Městského divadla Zlín do současného kontextu českého divadla. Práce bude vycházet ze studia pramenů - konkrétně z divadelních programů, ročenek, výročních zpráv jednotlivých sezon, odborné i regionální kritiky, případně z osobních rozhovorů s dramaturgy, herci, ale také z vlastní divácké reflexe.

**Annotation:**

Work will focus on analyzing the creation of the City Theatre Zlín in the years 2006-2009, under the leadership of artistic director Slovak Dodo Gombár. My intention is to track editing changes compared to previous seasons. Based on analysis of key productions each season, characterized by the development of the production style at this period. Another part will attempt to assess the status of theater in Zlin, to include poetry City Theatre in Zlín in the current context of the Czech theater. Work will be based on a study of sources - specifically from theater programs, yearbooks, annual reports of individual seasons, and regional professional critics, or from personal interviews with editors, actors, but also the viewer's own reflection.